SAHITYASETU

ISSN: 2249-2372

A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

Index - અનુક્રમણિકા

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan

Publisher: Dr. Tanvi Shukla

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

Editorial – સંપાદકીય

આપના તરફથી મળતા સૂચનો, પ્રતિભાવોને ધ્યાનમાં રાખીને અમે આ સામયિકને વધુને વધુ આકારબદ્ધ કરતા જઈએ છીએ.

ગુજરાતી સાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપો જેવાકે, કવિતા(અને એના પેટા પ્રકારો), નિબંધ, ટૂંકી વાર્તા, એકાંકીઓ, મહત્વના વિવેચન લેખો, સંશોધનો આદિને જો સક્રિય વાચકો, લેખકો, વિવેચકો અને ખાસ તો જેમને ગુજરાતી ટાઈપિંગ ફાવે છે એવા મિત્રોનો સહકાર મળે તો અમારું આયોજન એવું છે કે છેક દલપતરામ–નર્મદથી શરૂ કરીને આજ સુધીના આવા વિવિધ સ્વરૂપોની રચનાઓને તમારી સામે પુનઃ પ્રકાશિત કરવી. એનાથી આપણને બે રીતનો ફાયદો થાય તેમ છે. એક તો આપણે પુનઃ આપણી પરંપરાને જાણી–માણી શકીશું. નવી પેઢીને શક્ય છે કે એ બધાનો પરિચય ન હોય તો એ પણ થાય. અને બીજો મોટો ફાયદો આવનારી પેઢીઓને એ થશે કે એમને આ બધી જ સામગ્રી ક્રમશઃ ઈન્ટરનેટ પર મળતી થઈ જશે.

અત્યારે કેટલાય મિત્રો આ કામ વિવિધ રીતે, વિવિધ રૂચિ પ્રમાણે કરી રહ્યાં છે ને એ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યની ઘણી રચનાઓ હવે નેટ પર ઉપલબ્ધ થઈ રહી છે. પણ એમાં જે મોટી મર્યાદા છે એ છે, મોટાભાગના કવિઓ, વાચકો વર્તમાન સમયના કે હમણાના લેખકો–કવિઓની રચનાઓને જ અપલોડ કરી રહ્યાં છે. ખાસ કરીને કવિતાઓમાં તો એટલું બધું અપલોડ થઈ રહ્યું છે કે સારું, ગુણવત્તાસભર રચના શોધવી વાચક માટે મુશ્કેલ થઈ પડે. એટલે આપણે અહીં નીવડેલા જાણકારો પાસે રચનાઓ પસંદ કરાવીને કે કરીને, કવિતા સીવાયનું પણ જે કંઈ ગુણવત્તા સભર છે એ સાહિત્યસેતુના અંકમાં ક્રમશઃ પુનઃ પ્રકાશિત કરતા જઈશું. કવિતાઓને આસ્વાદ સાથે શ્રી અજિત મકવાણા અહીં મુકી જ રહ્યાં છે એ જ રીતે ડૉ. ભાવેશ જેઠવા દર વખતે એક જૂની વાર્તાને પુનઃ પ્રગટ કરી રહ્યાં છે. એ જ રીતે બીજા સ્વરૂપોની રચનાઓ પણ જો કોઈ મિત્ર રસ લઈને પ્રકાશિત કરવામાં સહાય આપે તો એ દિશામાં ચોક્કસ આપણે આગળ વધી શકીએ. એ માટે આપનો સહકાર ઈચ્છીએ છીએ.

આપ આપની પસંદગીની રચનાઓ અથવા તો એના નામ મોકલી શકો છો. અમે એને પ્રકાશિત કરવાનો પ્રયત્ન કરીશું.

આપનો સહકાર અમારા ઉત્સાહને બેવડાવી રહ્યો છે. અને એ માટે આભારી છીએ.

ડૉ. નરેશ શુક્લ
મુખ્ય સંપાદક

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

ગઝલ: ગિરીશ પરમાર

એક–બે પીંછા મઢાવી જોઈએ,
એમ પંખીને મનાવી જોઈએ.

શક્ય છે કે કોઈ આવે પણ ખરું.
બારણે તોરણ લગાવી જોઈએ.

આ સમયનો ક્યાંક ભેટો થાય જો,
તો જરા પાછો વળાવી જોઈએ.

એ નદીની રેતમાં બેસી અને,
ચાલ પાછું ઘર બનાવી જોઈએ.

જીવને આ શું થયું છે..ચાલને,
આપણે ફોટો પડાવી જોઈએ.

કોણ સૂતું છે અહીં આ ભીતર ?
લાવ થોડું હચમચાવી જોઈએ.

છે નિલામી આ હવાની આજતો,
લ્યો હવે શ્વાસો ગણાવી જોઈએ.

ગીરીશ પરમાર, અમદાવાદ

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

શોધ.. (સૉનેટ): પ્રવીણ રાઠોડ

ધીમે ધીમે જગતભરમાં શોધવા હું ફર્યો છું,
કોણે કોણે વનઉપવને કંટકોમાં ભમ્યો છું.
પ્હાડો ને આ જલધિજલના રાખ ખૂંદી વળ્યો છું.
તોફાની જ્યાં ઘન વરસતાં, ત્યાંય હું તો ગયો છું.

ચોપાસે જે પરિમલ વહે, વાત એની કહું છું.
ને આભેથી જે કિરણ પ્રગટે તેમને હું પૂછું છું.
સંદેશા તો અવનિ ગગને મોકલી હું ચૂક્યો છું.
તોયે એની ખબર પણ કો મેળવી ના શક્યો હું.

ગ્રીવા ધોળી, નયન નમણાં કેશ કાળા સુહાવે,
લાંબી લાંબી લટ લટકતી, નાગ શી તો ફણી એ.
એ તો છે રે કમલવદની કસરી શી કટિને,
કાયા જાણે સુમન સમને સ્વર્ગની તો પરી એ.

રે રે હું તો ખર મુરખ છું, શોધવાને ફરું છું.
એ તો છે આ મુજ હ્દયમાં તોય જ્યાં ત્યાં ભમું છું.

પ્રવીણ બી. રાઠોડ, અમદાવાદ

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

રણ ની વ્યથા: દિનેશ જગાણી “અલિપ્ત”

એકાદ વરસાદી ઝાપટું પડી ગયું તો શું ?
રણે લીલાછમ હોવા ના સપના જોવાના?
હવે વાદળો કોઈ હર્યાભર્યા પ્રદેશ તરફ આગળ વધી ગયા છે ને
હવાની દિશા પણ બદલાઈ ગયી છે.
એકાદ કાફલો પસાર થઇ ગયો તો શું?
રણે દોસ્તી કરવા માટે ના સપના જોવાના?
મુસાફરોએ રણ ના માર્ગ નો ઉપયોગ કરી લીધો છે ને
તેમને મંઝીલ પણ મળી ગઈ છે.
એકાદ આંધી ઉઠી ગઈ તો શું?
રણે આકાશને ચુમવાના સપના જોવાના?
હવા કોઈ લીલાછમ પર્વત સાથે ટકરાઈ ને
શાંત થઇ ગઈ છે ને ધૂળ પણ હવે નીચે બેસી ગઈ છે.

દિનેશ જગાણી “અલિપ્ત”

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

દીકરી: ચૌહાણ ભરતકુમાર લાલજીભાઈ

દીકરીનો જનમ થાશે રે પછી,
ઘરમાં લક્ષ્મીનો ભંડાર આવશે રે.
દીકરીની આંગળી પકડીને એ તો,
શાળાએ મૂકવાને જાશે રે.
દીકરીને મૂકવા શાળાએ જાશે પછી,
જોયેલા સપના સાચા થાશે રે.
દીકરીનું સપનું સાકાર કરવા,
એડીચોટીનું જોર લગાવશે રે.
દીકરીનું સગપણ કરવાને માટે એ તો,
અનેક મુરતિયા જોઈ નાંખશે રે.
દીકરીનું સગપણ નક્કી થયા પછી,
સાસરે વળાવવાના કોડ જાગશે રે.
દીકરીનું પાનેતર ખરીદવા જાશે પછી,
જુદાઈના બીજ રોપી આવશે રે.
દીકરીના લગનનું ટાણું રે આવશે,
હરખથી હાથ પીળા કરશે રે.
દીકરીની વિદાયનો સમય આવશે,
ચોધાર આંસુડા છલકાશે રે.
દીકરીને ભેટીને કાનમાં રે કેશે,
સસરાનું ઘર તું ઉજાળજે રે.
દીકરીને વળાવવા પાદરે જાશે પછી,
પાદરનો રસ્તો કાપી લાવશે રે.
દીકરી વળાવીને ઘરે સૌ આવશે,
તાજા રે પગલાં સહુ શોધશે રે.
દીકરીના પગલાં શોધીને થાકશે પછી,
દીકરીની ખોટ સહુને સાલશે રે.

ભરતકુમાર લાલજીભાઈ ચૌહાણ, રેલવે સ્ટેશન સામે, સથવારા સોસાયટી, ધંધુકા, તા.ધંધુકા, જિ.અમદાવાદ

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

દાઢીવાળો બાવો – ગુણવંત વ્યાસ

હું આંખો મીંચી જાઉં છું, બળપૂર્વક. અંદર ડોળા ચકરવકર ફરે છે. જોવાનું તો ઘણું મન છે, ને જાગવાનું પણ; પણ મમ્મીએ આ વખતે સાચ્ચે જ ધમકી આપી છેઃ ખબરદારઢ જો જાગ્યો છે તો;બાવાને આપી દઇશઢ ને મેં બળજબરીપૂર્વક આંખો મીંચી દીધી છે. પણ કાનને કેમ ઢાંકું? મમ્મી તો હજુ યે બોલતી લાગે છેઃ એ બાવા, આ જાગે તો આને લઈ જજેઢ મારા દેહમાં ભયનું એક લખલખું ઊંડેઊંડે ઊતરી જાય છે. જોયેલા બાવાઓ મનમાં ધમાચકરડી મચાવવા લાગે છે. બહાર કશો કોલાહલ છે. બાવાઓ આવ્યા હશે? ના, ઘુઘરાઓનો અવાજ તો નથી આવતોઢ આ તો મીનુમાસીના ચીન્ટુનો અવાજઢ માસી એને ક્યાં લઈ જતાં હશે અત્યારે? બાવાઓ તો નથી જ આવ્યા લાગતા, નહીં તો ચીન્ટુ બાર જ શેનો નીકળેઢ તો પછી મમ્મી જૂઠું બોલી હશે? ખબર નહીંઢ પણ આંખો ખોલવાની હિંમત નથી હાલતી. ખોલી, ને મમ્મી ખરેખર વીફરી તો?ઢ એ તો આપી પણ દે બાવાનેઢ ભલું પૂછો એનુંઢ તે દિ નોતી બાવડું પકડીને ઢસડી ગઈ,ઠેઠ બાવા લગીઢ બાપ રેઢ લાંબી–લાંબી દાઢી ને માથે જીંથરાળા વાળ; મોટી મુછો ને લાલઘૂમ આંખો. બી જ ગયેલો હું. અવાજ ફાટી ગયેલો ને વળતો જ મમ્મીને વળગી પડેલો, કસકસતો. મમ્મી તો હસતી, મૂક લ્યા, નથી બાવો; જતો રયો કરતી રહી, પણ પાલવમાંથી મોઢું ફેરવ્યું જ નહીં નેઢ રાતે તો, તે દિ, બાવાઓથી બજાર જ ઊભરાણીતી. ઠેઠ ખાટલા લગી આવી ગયેલાઢ હું જબકીને જાગી ગ્યો ત્યારે મમ્મી એની સોડમાં ખેંચી હાથ ફેરવતાં બોલેલીઃ સૂઈ જા, પેટઢ કેઈ નથી. શરીર ઘગે ઈ મમ્મીએ જોયેલું, પપ્પાને ય પછી ખબર પડેલી. જોકે મમ્મીએ તાવનું કારણ તડકો ગણાવેલું. ઝાઝું નોતી બોલી, વાસે ફરતો એનો હાથ બોલતો રહેલો આખી રાત. હું જબકી જાગું કે એ વધુ જોરથી છાતીએ ચાપે. માથે–વાસે વધુ પ્રેમાળ બની ફરતો રહેલો તેનો હાથ ધીમેધીમે; ને ધીમેધીમે બાવાઓ દૂર થતા રહયા મનમાંથી. કાળી–ધોળી દાઢી હડસેલાતી રહી આઘે–આઘે ને હું પાછો પરીઓના દેશમાં જઈ ચડેલો. પણ તે દિથી બંદાએ તોફાન ઘટાડી દીધેલાં. ને મમ્મીએ પણ મોકળા મને થોડી મોકળાશ કરી આપેલી. પણ કોણ જાણે કેમ, ઓચિંતો આજે મમ્મીના મુખમાંથી બાવો પ્રગટયો ને મારા બાર વગાડી ગ્યો. આઘે–આઘેથી ઓઘરાળા અઘોરીઓ આવી–આવીને મને બીકાળવા મોઢેથી ધ્રૂજાવા લાગ્યા. એની ફરફરતી દાઢીઓ મારાં રૂવાડાં બેઠાં કરી ગઈ.ફરફોલ્લાં પાડી દીધાં મારી લીલોતરી પર. હું સુકાતો–સંકોચાતો સંકોરાવા લાગ્યો. મમ્મીને વીંટાવા કરું, પણ એ ક્યાં અત્યારે અહીં હતી તે મારાં ફોલ્લાંઓને પંપાળેઢ એ તો મને ખાટલામાં નાખીને ક્યાં જતી રહી કોને ખબરઢ ખાટલાના ખૂણામાં ટૂંટિયું વળી પડયા રેવા સિવાય મારી પાસે ક્યાં બીજો કોઈ ઉપાય જ હતો? હા, રસોડામાં વાસણ ખખડવાનો અવાજ આવતો હતો. મમ્મી ત્યાં જ હોવી જોઈએ. એનું આટલું પાસે હોવું થોડું આશ્વ્વાસન જરૂર હતું, પણ તો યે બાવાની બહુ બીક લાગતી મને. આંખો ખોલવાની, પછી તો હિંમત જ નોતી હાલતી.

રસોડામાં ચીપિયો ખખડયો ને ફરી બાવો બેઠો થ્યો.યાદ આવી ગ્યો એ ચીપિયાવાળો બાવો. હજુ તો બાલમંદિરેથી આવેલો જ. મેડમે એકડા ને કક્કો બોલાવી–બોલાવીને થકવી દીધેલ, તે ઘરે આવતાં જ

દફતરનો ડેલીમાં ઘા કરતોક બાર રમવા ભાગું ને સામે જ ચીપિયો ખખડાવતો બાવોઢ બંદા એ જ ઘડીએ હાંફતાં, ઘરમાં ઘૂસી ગયેલા. બાવો, જાણે કે પકડવા જ પાછળ આવતો હોય એમ ડેલીએ આવીને થોભ્યો. ચીપિયો ખખડાવે ને અલક–મલકનું અલખ–અલખ એવું કંઈક બોલે. બારણા પાછળ ભરાઇને તીરાડના ઉજાશમાંથી ભળાય એટલું ભાળું. કાબરચીતરી દાઢી હવામાં ફરફરતી વીંઝાય. દોથોએક સાપોલિયાં ફેણ માંડવા મથતાં હોય એવું લાગે. લાગે કે હમણાં ઝેર ઓકશે ને બાળી નાખશે બધું. મમ્મી તો બાવાથી સ્હેજે ય ન બીવે. બાવો આવ્યો કે બાર આવી જ સમજો. ચીપિયો સાંભળતાં જ મલકાતી–મલકાતી બાર આવે. ખાવાપીવાનું ને રૂપિયો–રોળો આપી, ઝૂકવા જેવું કરે. દાઢી, મમ્મીને માથે અડતી હોય એવું લાગે. સાપોલિયું અજગર બનીને ગળી ગ્યું તો?ઢ મમ્મીને તો બીક જ નહીં, પણ હું તો બીઉં. ફ્ટાક કરતો બારણાં બંધ કરું. પીઠને ટેકવી આડો ઊભો રહી જાવ. બારણાં ખખડતાં લાગે. મમ્મીનો અવાજ ય સંભળાય. થોડો હાશકારો થાય. પણ બાવો ય સાથે હશે તો? ભય, ભીડેલાં બારને ભીડેલાં જ રહેવા દે. મમ્મી હળવેથી ધક્કો મારે ને હું હડસેલાઉં. પડતો બચું. મમ્મી ઝીલી લે મને ને તેડીને ચુમીઓથી નવરાવી દે.બાવો જતો રહયો હોય તો યે એની ફરફરતી દાઢી હજુ આંખોથી ઓજલ ન થઈ હોય.વારે–વારે ડેલીએ જોવાય જાય. રમવાનું તો ભુલાઇ જ ગયું હોય. મમ્મી વાતોએ ને પછી કામે વળગે; પણ વળગેલો બાવો કેમેય કરીને મનમાંથી ન જ ઊખડે. ચીપિયો હજુ ય ખખડતો સંભળાય. એનું અલખ આંટા મારતું હોય આસપાસ, ને મન મુંજાયા કરે. મમ્મી રમાડે, જમાડે ને સુવા ટાણે સુવાડે; પણ બાવો હજુ બારણે ઊભો હોય એવું જ લાગે. બાવાની બીક બહુ લાગે મને. એની ડરામણી દાઢી દઝાડતી હોય એવું થાય. પણ શું કરું? કેને કહું? બાવો, ન જાણે ક્યાંથી આવી ટપકે મમ્મીની વાતમાં; ને ફરી વળે મારી આસપાસ બધે. છોડે નહીં કેમે ય કરીને એ. છોડી દીધા મેં તોફાનો બધાં, આ બાવાની બીકે જ; પણ બાવાથી છૂટકારો થાય જ નહીં નેઢ વારે–તહેવારે આવતો બાવો વાતેવાતે આવતો થયો. ક્ંઇક ભૂલ થઇ, કશુક ચૂક પડી કે ક્યાંક થાપ ખવાઇ કે બાવો આવ્યો જ સમજ્યોઃ જો, બાવો આવ્યોઢ, લ્યા, લઈ જા તો આનેઢ, એલા, આવજે ઓરોઢ, હવે તોફાન કર, બાવાને જ આપી દઉંઢ મમ્મી ય કળી ગઈ કે બચુડાને આ બાવો જ સીધો કરશે. મારથી તો માનતો જ નથી નેઢ પપ્પા એના, બહુબહુ તો બે વેણ કેશે. બાવો જ બાંધેલો રાખશે એનેઢ ને હું બંધાઇ ગયો હોઉં એમ પથારીની પાંગથે ટૂંટિયું વળીને જડ જેવો પડયો રહું છું. બાવાઓની વણઝાર રાસડા રમતી મારી આસપાસ ઘૂમતી રહે છે. રસોડામાં ચીપિયાનો હજુ ય અવાજ આવે છે. ફળિયામાં વીંઝાતી નારિયેળીના પત્તાંઓમાં સંભળાતો દાઢીઓનો ફરફરાટ મારા ફફડાટને વધારી જાય છે. ફાળ પડે છે પેટમાં ને ઝબકી જવાય છે. મમ્મી દોડતી આવી બાઝી પડે છે. પડખામાં લઇ માથે હાથ ફેરવે છે. હવે થોડું સારું લાગે છે. મમ્મીની હૂંફ હેતના સરવરમાં ડુબાડતી–તરાવતી સવારના સૂરજની સોબત કરાવી આપે છે.

હવામાં તરતા મમ્મીના મધુર કંઠે તણાઇને આવતું સવાર મને ગલીપચી કરતું જગાડે છે. હું પડયો–પડયો જાગતો મમ્મીની મીઠી લહેક સાંભળું છું. લાલાની સેવા કરતી મમ્મીની મસ્તીમાં આકુડા ગમવા લાગે એવા ગીતોનું ગણગણવું મારા હોઠ પર આવવા થાય છે. કાનાનું ઘોડિયું ને ઘુઘરો, ભોચકરડી ને કોડીઓથી મને ય ભાઇબંધી કરવાની તાલાવેલી જાગે છે. મમ્મીના ખોળામાં બેસી કાનાનાં રમકડે રમવાનું મન થતાં હું ઊભો થવા જાવ ત્યાં જ કોઇ નંદબાવો ઓચિંતો ક્યાંકથી મમ્મીના ગીતમાં બેઠો થયો ને બેઠા થયેલા મને પાછો સુવાડી ગયો. પછી તો હિંમત જ ન હાલી ઊભા થવાની. પૂજા પૂરી કરી મમ્મીએ જગાડયો ત્યારે જ જાગ્યો; સુતો રહયો ત્યાં સુધી, મમ્મીની મીઠાશને વાગોળતો.

મમ્મીએ નવડાવ્યો ને પછી આંગળી ઝાલી હવેલીએ ય લઇ ગઇ. નંદબાવો મનમાં હજુ યે ઘૂમરાતો હતો. કોણ હશે એ? કેઇ છોકરા લઇ જતો બાવો હશે? કાનાની મમ્મી ય એને બાવાની બીક બતાવતી હશે? કાનાને બાવાની બીક લાગતી હશે? એ તો ભગવાન, એને ય બાવો ઉપાડી જાય? એક પછી એક પ્રશ્ન મનમાં ગોળકૂદરડી ફરતા સંતાકૂકરી રમવા લાગ્યા, પણ જવાબ ક્યાં? પૂંછડી વિનાના ઉંદર જેવા આ

સવાલોની ભૂલભુલામણી, હાથતાળી આપતી, સાતોડિયાની જેમ એકબીજા પર ગોઠવાઇ,મારા પર ડુંગર જેવડું પ્રશ્વ્નાર્થ મૂકી ગઇ. જવાબ જડે જ નહીં નેઢ પૂછવું ય કોને? બાવાની બીકે મમ્મીને પણ પૂછવાની હિંમત ન હાલી. એમાં ને એમાં હવેલી પણ આવી ગઇ.મમ્મી તો એના લાલાનાં દર્શનમાં ખોવાઇ ગઇ. સવાલોના શેરમાં ભૂલો પડેલો હું જવાબોનું જંગલ ફેડતો એક ફોટા પાસે આવીને અટકયો. નાનકડા કાનુડાને ટોપલીમાં ઘાલીને કોઇ દાઢીવાળો બાવો નદી વચ્ચેથી નાસી રહયો છે. એક મસમોટા માથાવાળો સાપ એની પૂંઠે પડયો છે. થયું, નક્કી, આ જ નંદબાવો લાગે છેઢ મદારી હશે; તે ટોપલામાંથી સાપને કાઢી, છોકરો લઇને ભાગે છેઢ નક્કી, કાનુડાએ તોફાન કર્યા હશેઢ મમ્મીનાં ગીતોમાં કાનાનાં તોફાન આવે જ છે નેઢ એની મમ્મીએ એટલે જ એને બાવાને આપી દીધો લાગે છેઢ મેં મમ્મી સામે જોયું. એ તો એની ભક્તિમાં જ ખોવાયેલી હતી. હું હળવેથી આવી, મમ્મીની બગલમાં બેસી ગયો.

મમ્મી રામલલ્લાનાં દર્શને જવાની હતી. ગયા વરસે મને ય લઇ ગયેલી. છૂકછૂક ગાડીમાં બેસવાની બહુ મજા આવેલી. રાતે ય ગાડીમાં જ સુવાનુંઢ બે દિ તો ગાડીમાં જ ખાધું,પીધું ને રાજ કર્યું. થાકી ગયો ત્યારે રામજીનું ગામ આવેલું. મમ્મી કેતી તીઃ રામ અહી જ જન્મેલા. મને એ જોવાની જિજ્ઞાસા; તે ગામ આવતાં જ ગાડીમાંથી, મમ્મીની આંગળી છોડીને, કૂદી પડેલો પેલો; પણ સામે જ બાવાઓનું એક મસમોટું ટોળું. તે વળતો જ, ઊતરતી મમ્મીને વળગી પડયો. મમ્મી હસતાં–હસતાં કહેઃ ગાંડા, આ કંઇ ન કરે, આ તો મારા રામજીના સેવકઢ ભગવાનના ગામમાં બીવાતું હશે, બટાઢ ગામમાંથી સાથે આવેલાં પાંચ–પચ્ચીસ પરિચિતો પણ હસી પડેલાં ત્યારે. પણ મેં તો મમ્મીનો પાલવ જ ન છોડયો પછી. પાલવ છૂટે તો આંગળી કશુંક તો પકડેલું રાખવું જઢ નહીં તો અહીં બાવા જ કેટલા બધા છે, બાપાઢ આંગળી છૂટી કે ગયા જ સમજોઢ મમ્મી તો કહે. મમ્મીનો તો ભરોસો ય કરાય, પણ બાવાનો? ના, મમ્મીને રેઢી મેલવી જ નથીનેઢ બાપ રેઢ ભૂરી–ભૂખરી દાઢીઓની આગ ઓકતી આંખોથી બચતો–બચાવતો હું કેમેય કરીને ઘેરે આવેલો ત્યારે જ નક્કી કરેલું કે બીજીવાર એ બાજુ ફરકવું જ નહીં નેઢ મમ્મીને જવું હોય તો જાય, બંદા હવે એ બાજુ આંખ ફેરવીને જોવાના ય નહીંનેઢ તે, આ વખતે મમ્મીએ કીધું કે મેં ફટાક કરતી ના કહી દીધી, નથી આવવું મારે, તારે જવું હોય તો જા. ને મમ્મી એના સાગરીતો સાથે રામલલ્લાનાં દર્શને જવા નીકળી ગઇ.

બે દિ થ્યા, મમ્મી હજુ ય ન આવી. દિવસે તો ઠીક, રાતે એ પડખામાં હોય તો થોડુંૃ ઠીક લાગેઢ હજુ ય બે દિ પછી આવવાનીઢ મન જ ચોંટતું નોતું કયાંયઢ જીવ ઊંચોનીચો થયા કરતો, મમ્મી સાથે, એ બાજુ, જવામાં જીવ નોતો ચાલતો; તો આ બાજુ, દૂર રેવાથી દમ ઘૂંટાતો હતો. મમ્મીને શું ખબર કે મમ્મી વિના શું થાય છે મનેઢ એ તો હાલી નીકળી હરિની સેવામાં, મને મેલીનેઢ ને હું અહીં મમ્મી–મમ્મી કરતો તડપુંઢ હવે પછી જવા જ નથી દેવી, જોઢ રોઇ–રોઇને રોકી ન લઉં તો કેજેઢ તોફાન કરવા પડશે તો એ ય કરીશઢ છો બાવાની બીક બતાવે, આપી થોડી દેશે? ને આપી દે તો ય ભલે; મમ્મી વિના જીવવા કરતાં બાવા ભેગું ભળી જઇ, બાવો થઇ જવું સારુંઢ છો ભલે પછી એ ય રડે મારા વિના, ખબર પડે એને ય કે એકલા રેવાથી શું થાય છેઢ પણ આવે તંઈ નેઢ ક્યારે આવશે એની રાહ જોતો બેઠો હું માંડ બીજા બે દિવસ પસાર કરું છું.

કાલે મમ્મી આવવાની છે. ફોન પણ હતોઃ ગાડીમાં બેસી ગયાં છીએ.સવારે પોંચી જઇશું. ને રાતઆખી મમ્મીમય બની ગઇ. સવારે મમ્મી આવશે એ વિચારે સવાર પણ આવી ગયું, પણ મમ્મી હજુ ય ન આવી. ગાડી મોડી હશે? પપ્પા ફોન જોડે છે પણ લાગતો નથી. બપોર થવા આવી, મમ્મી હજુ ય ન આવી. બાવો તો નહીં ઉપાડી ગયો હોય નેઢ એક પંખી પાંખો ફફડાવતું બાજુમાંથી ઊડયું. હું ફફડી ઊઠયો. બા ન આવી તો?ઢઢઢ વિચારવાની હિંમત જ ન હાલી. મન ખાલીખાલી થવા લાગ્યું. રાહ જોઇને આંખોમાં ય ખાલી ચડવા લાગી ત્યારે મોડેમોડે સમાચાર આવ્યા કે ગાડીમાં આગ લાગી છે. મારી તો મતિ જ મુંજાઇ

ગઈ. પપ્પા પાગલની જે હાંફળા–ફાંફળા થતાં આમ–તેમ દોડવા લાગ્યા. ગામ ગાંડું થયું. આગની જેમ જ સમાચાર ગામમાં ફરતાં થતાં, ગામને દઝાડી ગયા. લોક દોડવા લાગ્યું ચોતરફ, જે હાથમાં આવ્યું તે લઈનેઢ ને છતાં કોઈની પાસે કોઈ દિશા નોતી, ક્યાં જવું તેની બાર જવાના રસ્તા પણ બંધ થવા લાગ્યા. જવું ક્યાં જવા ઈચ્છનારને લોકો નોધારા થઈ ટીવીને શરણે આવ્યા. વાતો વેતી થઈ; વાતોનું વતેસર થયું. અફવાઓ પણ વહેવા લાગી. કેઈ કહે બળ્યું; કોઈ કહે બાળ્યું. ગાડીની આગ થોડી કલાકોમાં તો માઈલો દૂરનાં ગામોને બાળવા લાગી. બળતા ડબ્બાઓ, તો બળતાં ગામો દઝાડતાં રહયાં સૌને. કેઈનાં ઝૂંપડાં તો કોઈની જાત સળગતી હતી; કોઈનો જીવ તો કોઈની જાન ભડભડ બળતી હતી આજે આગની રતાશ પડતી જ્વાળાઓ મેંદીરંગી દાઢીઓનો ભાસ કરાવતી અવનવા ચહેરાઓ ઊપસાવતી રહી ટીવી પરઢ ચહેરાઓ અજાણ્યા હતા, પણ પરિચિતતા કેળવતી દાઢીઓ ડરાવી ગઈ મનેઢ નક્કી આ દાઢીનો દામ જ મને દઝાડી જશે. મને રડવું આવવા લાગ્યું. દઝાડતી દાઢીની આ ડરામણી દુનિયામાં મારે મમ્મીને ક્યાં શોધવી?ઢ મમ્મી વિનાનું મારું કોણ? મમ્મી વગર તો મરી જ જાવ હું ના, મારે નથી જીવવું મમ્મી વગર ને હું નીતરતી આંખે પપ્પાની સામે નોધારી નજરને ફેરવું છું. પપ્પા, એના ધ્રૂજતા હાથે મને ઊંચકી લઈ, એની ભીની આંખોમાં, ટપકતી મમ્મીની છબીથી મને ભરી દેવા ચૂમીઓથી વરસવા મથે છે; પણ એની વધેલી દાઢીના વાળ મને છોલતા ઉઝરડા પાડે છે ને મહાપરાણે હું તેમનાથી છૂટી, સળગતા ટીવીને છોડતો, આગ ઠારવા નદી ભણી મુઠઠીયૂંવાળી ભાગું છુઃ ને મારી પાછળ કાળી–ધોળી, કાબરચીતરી ને મેંદીરંગી ફરફરતી દાઢીઓ, આગની જ્વાળાઓ ઓકતી, પીછો પકડે છે મને બાળવા....

ગુણવંત વ્યાસ, શમ્યાપ્રાસ,૬, શ્યામકુટિર બંગ્લોઝ, દર્શન સોસાયટી સામે,બાકરોલ–લાંભવેલ રોડ, મું બાકરોલ (આણંદ) ૩૮૮૩૧૫ મો.૯૪૨૬૩૧૭૯૧૩

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

વાર્તા–વારિધિ: એક પત્ર– ક. મા. મુંશી

એક પત્ર : ક. મા. મુંશી

('મારી કમલા અને બીજી વાતો' માંથી)

મારા નાથ ! મરણપથારીએ પડી એક વાર ફરી તમારે ખોળે મારું માથું મૂકું છું. આ કાગળ ન લખત. હજારો વાર કરગરી કહેલા હૃદયભેદક બોલોની કંઇ અસર થઇ નહોતી, તે કંઇ હવે થશે ? નહી થાય, મને ખાતરી છે; પણ મારા વિચારો, મારા અનુભવો જણાવવાથી હું દુ:ખમાંથી છૂટીશ; અને તેથી કોઇ ભવિષ્યની તમારી પત્નીના સદભાગ્યે જો આપના મગજમાં કંઇ સદબુદ્ધિ આવશે તો જે દશા મારી થઇ તે તેની થશે નહીં અને મારી માફક કુમળી વયમાં તે કાળશરણે જશે નહીં.

'મારી સોળ વર્શની જિંદગીમાં બહુ દુ:ખ પડ્યું. કોણે પાડ્યું તે પ્રભુ જાણે, પણ એક વખત તો મારે કહેવું પડશે,– શરમ છોડી, ડોસાઓની મર્યાદા મૂકી કહીશ કે જો એ દુ:ખને માટે કોઇ જોખમદાર હોય, જો કોઇ એ દુ:ખ મટાડી શકત તો તે મારા સ્વામીનાથ – મારા દેવ – તમે હતા, પણ તમે મારો હાથ ઝાલ્યો, દુનિયાએ તમને કોમળ બિનાનુભવી બાળા સોંપી; પણ તમે તેનો વિચાર પણ ન કર્યો – મારી આ દશા થઇ – મારા પ્રાણ જવા, મારું ખૂન થવા વખત આવ્યો.

'હું આપને ત્યાં આવી તે વખત યાદ છે ? પ્રેમાળ માતપિતાની લાડલી છતાં પણ તેમનો ભાવ તરછોડી હું તમને ઝંખતી. પરણ્યા પહેલાં પણ નિશાળે જતાં જો મારી નજર તમારા પર પડતી તો મારા હૃદયમાં કંઇ અવનવા ભાવો ઊગતા; મને એમ થતું કે ક્યારે તમને મળું ? ક્યારે તમારી સેવા કરી જીવન સફળ કરું ? પાછળથી તમે મને અનેક દોષ દેતા; તમારે માટે બેદરકાર રહેવાનો ક્રૂર આરોપ મૂકતા. એવું કંઇ બને ? હિંદુ સંસારમાં પતિ અને પ્રભુ એ બેમાં પતિની પ્રભુતા મોટી છે. બાળપણથી જ નાની બાળકીઓ પતિદેવની આરાધના માંડે છે. ફેર માત્ર એટલો કે તે દેવ, દેવાધિદેવ ઇશ્વર કરતાં પણ આડંબર મોટો રાખે છે અને ભક્તવાત્સલ્ય ઓછું ધરાવે છે.

'હું જ્યારે તમારે ત્યાં આવી ત્યારે કેટલી નાની હતી ? મહિના પહેલાં નિશાળે જતી, કોઇ નિર્દોષ હરણીના સ્વચ્છંદ અને આનંદથી કૂદતી. સાસુનો રોફ ને ધણીની ગુલામગીરી એ બંને શબ્દો પણ મારા કાન પર નહોતા પડ્યા: છ મહિનામાં મારું મન કેવું રૂંધાશે, મારું હૃદય કેટલું ઘવાશે તેનો મને સ્વપ્ને ખ્યાલ પણ ખ્યાલ નહોતો. આવતાં વાર જ શા માટે મારા નિર્દોષ મનને ખાટાંતીખાં મહેણાથી જાણીતું કર્યું ? હું કંઇ પણ કરતી કે કહેતી તો મારાં મા–બાપ વિશે ચર્ચા કરવાની શી જરૂર હતી ? મને ન આવડે તો સાસુજીની તો શીખવવાની ફરજ હતી. શું હું રાક્ષશી છું ? શું છોકરાને મા–બાપને માટે ભાવ, માન હોય અને હેતાળ છોકરીને પોતાની જનેતા અને પૂજ્ય પિતાને માટે જરાય લાગણી ન હોય ? અને 'તારી મા અને તારા બાપ અને તારી ઉખાત !' તમને કોઇ એમ કહે તો તમે સામાને તામાચો મારી શકો, જ્યારે નિર્દોષ બાલિકાને

પૂજ્ય માવિત્રોના પર પડતા શુકનો સાંભળવા પડે, મન અકળાય, પણ વેઠવા પડે; હ્રદય રડે પણ ખમવાં પડે.

'બે– ત્રણ મહિનામાં કઠણ કાળજું કરી એ સાંભળવાની ટેવ પાડી ત્યારે નવી ખૂબી શરૂ થઇ. વહાલા ! તેર વર્ષમાં મારું શું ગજું ? પારકે ઘેર ઊછરેલી નાદાન છોકરીને તમારી રીતિઓ ક્યાંથી આવડે ? જેમ તમારી બહેન તમારી માને લાડકી તેમ હું પણ મારી માને હતી. મારાં કોમળ અંગોની તેમને દરકાર હતી. ત્યારે શું વીશ વર્ષની દીકરીનાં સુકોમળ અંગો જરા કામ કરતાં શેકાઇ જાય અને તેર વર્ષની વહુનું શરીર આખા ઘરનું કામ ઉઠાવી શકે ?

'શું હિંદુ સંસારમાં સાસુ અને વરને જરા પણ ન્યાયના અંકુરો મનમાં નથી હોતા ? મારું પણ શરીર હતું, કંઇ લોઢું–લાકડું નહોતું. વળી આખા દિવસની મહેનત મજૂરી પછી તમારી પતિ તરીકે શી દરકાર ?

'આખી જિંદગી મેં સાંખ્યું છે, પણ હવે બોલીશ. તમને શું ખબર નહોતી કે હું પણ નાદાન અશક્ત બાળક છું ? આખો દિવસ ગદ્ધાવૈતરું કરું છું. નથી સૂતી કે નથી બેસતી. તમે બોલબેટ રમીને આવો, ઑફિસમાં જઇ આવો તેમાં શું થયું ? અમે ઘરમાં શું ઊંઘ્યાં કરીએ છીએ ? આખો દિવસ મજૂરી કરતાં, પળેપળ ગાળો ખાતાં, આખા ઘરના વધેલ ઘાને પેટ ભરતાં, અસંતોષ અહોનિશ જીવન ગાળતાં, થાક્યાંપાક્યાં બે પ્રેમલ શબ્દની લાલસાથી તમારી પાસે આવીએ તો તમારાથી એક શબ્દ પણ સ્નેહનો ન બોલાય ? સાધારણ વસ્તુ જોઇએ તો પણ તરત ઊઠી હાજર રહેવું, પળવાર લાગતાં તમારા ઘાંટા સાંભળવા. તમારા મરદના મજબૂત પગ ઑફિસમાં બેઠે બેઠે દુ:ખે તેને મારા નિર્બળ હાથે દાબવા અને તમને પરસેવો થાય તો કંપતી કેડે અડધી રાતે પવન નાંખવો ! શું તે વખતે તમારા મનમાં એમ પણ ન આવ્યું, કે આ તમારા કરતાં વધારે કોમળ બાળા કેમ આ શારીરિક દુ:ખ વેઠશે ? પણ ક્યાંથી આવે ? હુ તો ગુલામડી.

'વહુ તો ઘરનું એક બિલાડું. બિલાડું પણ સારું કે નિરાતે ઊંઘે ને બે વખત નિરાંતે ખાય. તમને મરદોને અમારાં દુ:ખોની શી ખબર ? ઘણા દિવસો એવાય ગયા ચી, કે આખો દિવસ અથાગ કામ કરી પેટની નસેનસ દુખતી હોય, બેસાતું ન હોય, સૂવાનું તો ક્યાંથી જ હોય ? એ દુ:ખ સાથે પણ તમારી સેવા કરી મૂંગે મોઢે જ્યાં ત્યાંથી નિદ્રાદેવીનો આશરો લેવાની જ આશંકા હોય: તેવા વખતે તમારો સખત બોલ, અણઘટતી ધમકી, અને કવિચત બે– ચાર લપડાક પણ સહન કરતી;તે આંસુ પડે તેમાં પણ ગુનેગારી !

'પિયેર જવાની બંધી; સાસુનો સદાનો કોપ; તમારું હંમેશનું સ્વામીત્વ–જુલમી બેદરકાર સ્વામીત્વ; આ બધું પંદર વર્ષની છોકરીને તમે સહન કરાવ્યું ! હજારો મારા જેવી કરે છે તેમ મેં પણ કર્યું.

'ભૂલેચૂકે એક દિવસ મારી માને મોંએ મારાથી કંઇ કહેવાઇ ગયું, તેનો તમારી માને કાને ઊડતો સંદેશ આવ્યો. તેણે વાતનું વતેસર કરી તમારા કાન ભર્યા. તમે તે રાતના મને મારી. એ દિવસ યાદ છે ? ફાટતી છાતીએ ઉશીકા પર બહુયે આંસુ વરસાવ્યાં – મોત માગ્યું. આ રીતે અસલની બૈરી નદીએથી આખો દિવસ પાણી ભરી લાવનારી પુષ્ટ શરીરવાળી – આખો દિવસ કૂથલી કરી દિવસ ગુજારી જ/દ મગજની માત્ર કહેવાતી અબળાઓ, આ બધું સહન કરતી હોય તો ભલે ; પણ ભણેલીગણેલી સુકોમળ શરીર અને હ્રદયની હાલની બાળાઓ આ ક્યાંથી વેઠી શકે ?

'જો તમે સ્નેહ દેખાડ્યો હોત – તમને ખાવાપીવાનો મોજશોખ કરાવનારી લૂંડી તરફ મહેરબાની નહીં – જો જરા પણ દરકાર, મારા તરફ જરા પણ સહનશીલતા કે ન્યાય દર્શાવ્યાં હોત તો સંસારે તો તમ્ને મારા શરીરના માલિક બનાવ્યા હતા, પણ હું તમને મારા અંતરના પ્રભુ બનાવત – તમારે સૃષ્ટિને ફૂલ પાથરી સુખની સીમાનો અનુભવ કરાવત. પણ મનની બધી મનમાં જ રહી. તમારે પલ્લે પડીને ન મળ્યો ન્યાય,

ન મેળવ્યો સ્નેહ કે ન પામી સુખ. મારું અંતર રિબાઈ શરીર સુકાયું અને આખરે તમારા શબ્દો અને કૃત્યોથી જ આજે મરું છું.

'એક દહાડો તો તમારા સ્વાર્થ સિવાય બીજી વાત કરવી હતી ? એક પળ તો સુદ્ધ પ્રેમનો સ્વાદ ચખાડવો હતો ? એક વાર તો જમ્યા પછી પૂછવું હતું કે, પાછળ ધાન રહ્યું છે કે પોપડા ? એક દહાડો તો સાથે બેસી કંઈ રસિકતાનો ,કંઈ ઊંચા વિચારોનો ક્યાલ કરાવવો હતો ? પણ એવી ક્યાંથી આશા ? ખાઈ પી, પેટ ભરી, જિંદગી ગાળવામાં એવા વિચારો ક્યાંથી આવે ? અસલ સતીઓ આવતે ભવે તે જ સ્વામી માગતી. હું માગું પણ તે લાયકાત તમે દેખાડી છે ? તેવી સતીઓને તેવા પતિ હતા. આ ભવે છૂટી – પ્રભુ ફરી આપણો સાથ ન કરાવે !

સાસુજીને કહેજો, કે ફરી કોઈ ભણેલી સ્ત્રી ન લઈ આવે !'

અભાગણી.

ડૉ. ભાવેશ જેઠવા, આસિ. પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, કચ્છ યુનિવર્સિટીના સહયોગથી

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

માસ્ટર ઝચારીઅસ ભાગ – 2 : અનુ. જિગર શાહ

માસ્ટર ઝચારીઅસ

વિજ્ઞાનના અતિરેકના માઠા પરિણામોની કલ્પના કરતી વિશિષ્ટ નવલકથા
લે. જૂલે વર્ન
અનુવાદ– જીગર શાહ

(વિજ્ઞાનને પોતાના જીવનનું સંપૂર્ણ ધ્યેય માની બધું દાવ પર લગાડી દેનારા જૂલે વર્નની વાર્તાઓના પાત્રો અદભુત રોમાંચ આપનારાં છે. માસ્ટર ઝચારીઅસ – આવું જ એક ધૂનિ પાત્ર છે. તેના મગજ ઉપર સવાર થયેલી વિજ્ઞાનની ગાંડી ધૂન તેની આસપાસની દુનીયાને પણ ભૂલાવી દેનારી નીવડે છે. આ મૂળ ફ્રેંચ કથા Maitre Zacharius ઈ.સ. 1854માં જૂલેવર્ને લખી હતી. લાંબો સમય અપ્રકાશિત રહ્યાં પછી તેનો સમાવેશ 1874માં પ્રકાશિત થયેલા Dr. OX Experiments નામના કથાસંગ્રહમાં થયો હતો. આ કથામાં જૂલે વર્ને વિજ્ઞાનના અતિરેકના માઠાં પરિણામોની ભવિષ્યવાણી કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જે હાલના સમયમાં સર્જાયેલી પર્યાવર્ણીય સમસ્યાઓને જોતાં સાચી પડતી જણાય છે. આ રીતે પણ આ કથાનું અનેરું મહત્વ છે. એમાં અનુભવાતો કથા વેગ તો અદ્વિતીય છે જ આપને એ અનોખા આનંદની અનુભૂતિ કરાવનારી નીવડશે એવી શ્રદ્ધા છે. હવે પછીના હપ્તાઓમાં આ કથા પ્રકાશિત થવાની હોવાથી જલ્દીથી આપ સામયિકમાં રજિસ્ટર્ડ થાવ અને નવા અંકને પોતાના જ ઈ–મેઈલ પર મેળવી વાંચો.....)
ન.શુ.

–2–

(ગતાંકથી ચાલુ...)

આ બાબતમાં તારાં મંતવ્યો તારી પાસે રાખે તે ઠીક રહેશે. ઔબર્ટ સ્કોલાસ્ટિકની દલીલોથી ગુસ્સે થયો. “સૂર્ય ઘડિયાળ જૂના જમાનાની વાત છે. આજના આધુનિક યુગમાં તેનું કોઈ મહત્વ નથી. રાત્રી દરમિયાન સૂર્ય ઘડિયાળ કોઈ જ કામ આપી શકે નહીં. આપણી ઘડિયાળો દિવસ–રાત બંનેમાં સચોટ સમય બતાવે છે.”

‘ઔબર્ટ, તું આ બધું શું કહી રહ્યો છે ? તે મને સમજાતું નથી.’

‘તું શું વિચારે છે...? ઔબર્ટ’, સ્કોલાસ્ટિક અને ઔબર્ટ વચ્ચે થઈ રહેલી જીભાજોડીથી આડેપાટે ચડેલી વાતને વચ્ચેથી જ કાપતાં જીરાડ બોલી. ‘તો શું આપણે મારા પિતાએ બનાવેલી ઘડિયાળોના લાંબા આયુષ્ય માટે ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરવી જોઈએ...’

‘નિઃશંકપણે, મને તો હવેએ જ એકમાત્ર રસ્તો દેખાઈ રહ્યો છે’. ઔબર્ટે કહ્યું.

‘ઘડિયાળના લાંબાં આયુષ્ય માટે આપણને પ્રાર્થનાપોથીની પ્રાર્થનાઓ કામ નહીં લાગે.?.! એ પ્રાર્થનાઓ યંત્ર માટે નથી.’ સ્કોલાસ્ટિકે કહ્યું.

‘પરંતુ આપણે આ જ પ્રાર્થનાઓ એ ઘડિયાળના લાંબા આયુષ્ય માટે વાંચીશું. ઈશ્વર આપણને માફ કરે અને આપણી આજીજી સ્વીકારે…!’

મીણબત્તીઓ ફરીથી પ્રગટાવવામાં આવી. સ્કોલાસ્ટિક, જીરાડ અને ઔબર્ટે ઘૂંટણિએ પડી પ્રાર્થના કરી. જીરાડે સૌ પ્રથમ ઈશ્વરને તેની મૃત માતાના આત્માની શાંતિ માટે વંદના કરી. ત્યાર બાદ વિશ્વના બધા સારા અને ખરાબ તત્ત્વો માટે આશીર્વાદ માંગ્યા. અને છેવટે તેણે તેના પિતા પર આવી પડેલી અજાણી આફતમાંથી મુક્તિ અપાવવા ઈશ્વરને અંતઃકરણપૂર્વક આજીજી કરી.

પ્રાર્થના બાદ જીરાડ તેના ઓરડામાં જતી રહી. ઔબર્ટ અને સ્કોલાસ્ટિક પણ પોત–પોતાના ઓરડામાં જતા રહ્યાં. પરંતુ જીરાડને ઊંઘ આવતી ન હતી. વિચારમગ્ન સ્થિતિમાં તે પોતાના ઓરડાની બારી પાસે બેઠી રહી. મધ્યરાત્રી. મધ્યરાત્રી થઈ ગઈ હતી. જીનીવા નગરમાં સળગતા દીવાઓ બૂઝાઈ ગયા હતાં. નગરનું જીવન નિદ્રાધિન બની ગયું હતું. જીરાડ પોતાના પિતાના જ વિચારોમાં ડૂબેલી હતી. ઠંડીની કઠોરતા વધતી જતી હતી. નદીના ઝડપી વહેણ સાથે ઉછળતા મોજાંના અવાજો અને ઠંડા પવનમાં આખું ઘર જાણે ધ્રૂજતું હોય તેવું લાગતું હતું. પરંતુ જીરાડ પર આવા વાતાવરણની કોઈ અસર જણાતી ન હતી. વાતાવરણની કઠોરતા કરતાં તેના મગજમાં ઉદભવેલા તેના પિતાના વિચારોનાં તોફાને જ તેની બધી ચેતના છીનવી લીધી હતી. પિતાની માનસિક સંતાપની સ્થિતિ તેના માટે અસહ્ય હતી.

ઠંડા પવનનો એક સૂસવાટો આવ્યો અને એ સાથે જ વરસાદ તૂટી પડ્યો. બારીઓ એકબીજા સાથે અથડાવા લાગી. નદીના વહેણ અને હવાના અવાજમાં વાતાવરણ વધું ડરામણું બની ગયું હતું. વરસાદનું પાણી જીરાડના ઓરડાને ભીનો કરી રહ્યું હતું. મહામહેનતે જીરાડે ઓરડાની બારીઓ બંધ કરી. અચાનક એને પિતાની યાદ આવી. તેને થયું તેમના ઓરડાની બારીઓ પણ ખૂલ્લી જ હશે. પોતાના ઓરડામાંથી તે બહાર આવી. તેના પિતાના, નીચેના ઓરડામાં જતાં દાદર તરફ તેણે નજર કરી. તેણે જોયું કે ઓરડામાં હજી અજવાળું હતું. ઝચારીઅસ પણ હજી સુધી જાગતા હતા. ઘરની અન્ય બારીઓ જીરાડે બંધ કરી. બધી બારીઓ બંધ થઈ જતાં ઘરમાં સંપૂર્ણ શાંતિ છવાઈ ગઈ.

આવા ભયાનક વાતાવરણ અને તેનાં પિતાના વિચારોમાં તે પાગલ બની જશે તેવું તેને લાગ્યું. પિતા આટલી મોડી રાત્રે શું કરી રહ્યાં છે તે જાણવાની તેને ઇચ્છા થઈ. દાદર ઉતરીને તેમના ઓરડા તરફ ગઈ. ધીમેથી દરવાજો ખોલ્યો. દરવાજો ખોલતાં જ તેને આઘાતજનક દૃશ્ય જોવા મળ્યું. તેના શરીરમાંથી એક કંપારી પસાર થઈ ગઈ. ઝચારીઅસના ઓરડાની બારીઓ ખુલ્લી હતી. તેમાથી વરસાદનું પાણી ઝડપથી અંદર આવી રહ્યું હતું. આખો ઓરડો પવન સાથે આવતી વછટને લીધે ભીનો થઈ ગયો હતો.

પાણીથી ભીના થયેલા ઓરડામાં જમીન પર વચ્ચોવચ્ચ માસ્ટર ઝચારીઅસ પડ્યા હતા. આજુબાજુની સ્થિતિ અંગે તેમને કંઈ જ ભાન ન હોય તેમ લાગતું હતું. જીરાડ ઓરડામાં પ્રવેશી તેનો પણ તેમને ખ્યાલ ન હતો. ભેદી ઈશારાઓ કરી રહ્યાં હતા. પોતાની સાથે જ જાણે વાત કરી રહ્યાં હોય તેમ તે બોલતા હતા. જીરાડ ધીમેથી તેમની પાસે ગઈ. તેમનો બબડાટ સાંભળવા લાગી.

મા. ઝચારીઅસ ઘેરા અવાજમાં બબડી રહ્યાં હતા. “તે મરી ગઇ છે. તે મરી ગઈ, તો પછી હું કેવી રીતે લાંબું જીવી શકું…? આ પૃથ્વી પર મારા અસ્તિત્વનો અર્થ પણ શું છે…? હું વિશ્વવિખ્યાત ઘડિયાળી, માસ્ટર ઝચિરીઅસ, અનેક ઘડિયાળો બનાવનારો. મારી એ ખોટવાયેલી ઘડિયાળો લોકોને ધાતુની નકામી પેટીઓ જેવી લાગે છે. મેં એ ઘડિયાળો બનાવી છે. તે પેટીઓ નથી. તેમાં મેં મારો પ્રાણ પૂર્યો છે. મારા હ્દયના ધબકારા આપી તેને ધબકતી રાખી છે. મેં બનાવેલી ઘડિયાળો જ્યારે હું અટકી પડેલી જોઉં

છું ત્યારે, મારું હ્યદય ધબકારા ચૂકી જાય છે. મેં તેને મારો આત્મા આપ્યો છે. મારો આત્મા. કોઈ નિર્જીવ પેટીઓ નથી. મારું જીવન છે. મારું જીવન…"

ઝચારીઅસ બબડી રહ્યાં હતા ત્યારે તેમની નજર સામેના ટેબલ તરફ હતી. તેમણે બનાવેલી વિવિધ ઘડિયાળોના ભાગો છૂટા–છવાયા એમના ઉપર પડ્યા હતા. જીરાડના આગમનનું પણ તેમને ભાન ન હતું. પોતાની જ ધૂનમાં તે ખોવાયેલા હતા. બેઠા થઈને તેમણે જુદા પડેલા ભાગોને ફરીથી જોડવા પ્રયત્ન કર્યો. ખાલી સિલિન્ડર લઇ તેમાં ગૂંચળાદાર સ્પ્રિંગને દબાવી ગોઠવવા પ્રયત્ન કર્યો. માટે તેઓ વધુને વધુ પ્રયત્ન કરતા હતા. પરંતુ તેમના બધા પ્રયત્ન નિરર્થક સાબિત થતા હતા. આખરે ગુસ્સે થઈને તેમણે ઘડિયાળના એ ભાગોનો નાનકડી બારીમાંથી બહાર ઘા કર્યો. ઘડિયાળના ભાગો રહોન નદીના વહેતા પાણીમાં ગરક થઈ ગયા.

માસ્ટર ઝચારીએસની આવી માનસિક સ્થિતિ જોઈ જીરાડ સ્તબ્ધ બની ગઇ. પિતાને સમજાવવા તે ઘણું કહેવા માગંતી હતી પણ આઘાતને કારણે તે એક શબ્દ ઉચ્ચારી શકતી ન હતી. એનું મોં જાણે સીવાઇ ગયું. પગ જમીનમાં ઠોકેલા ખીલાની જેમ જડાઈ ગયા. આઘાતથી તેનું મગજ ભમતું હતું. પોતે બેભાન થઈ જશે તેવું એણે અનુભવ્યું.

અચાનક તેના કાને ધીમેથી અવાજ આવ્યો. "જીરાડ હજી તું ઊંઘી નથી. તારા ઓરડામાં જઈને ઊંઘી જા. અડધી રાત વીતી ગઇ છે અને ઠંડી પણ ખુબ છે."

'ઔબર્ટ', જીરાડ આશ્ચર્યપૂર્વક ધીમેથી બોલી…'તું અહીં…?

'તારા પિતાની ચિંતામાં તું અડધી રાત સુધી જાગી રહી હોય તો, હું કેવી રીતે આરામથી ઊંઘી શકું…? તારી ચિંતા એ મારી ચિંતા છે.'

ઔબર્ટના ઉષ્માસભર શબ્દોથી જીરાડને આશ્વાસન મળ્યું. શરીરમાં થીઝી ગયેલું લોહી જાણે ફરીથી વહેતું થયું હોય. તેણે ઔબર્ટનો હાથ પકડી લીધો અને બોલી.

"મારા પિતા ખુબ જ બીમાર છે. ઔબર્ટ..! આ બાબતને મારા કરતાં પણ તું વધું સારી રીતે સમજી શકે છે. તું જ તેમની માનસિક ગડમથલનો ઉપાય શોધવામાં મદદરૂપ બની શકે તેમ છે. આ અંગે હું તમને બહુ મદદરૂપ નહીં થઇ શકું. પણ તું આખો દિવસ તેમની સાથે તેમના કામમાં વ્યસ્ત હોય છે. તું જ તેમને પાછા સામાન્ય સ્થિતિમાં લાવી શકે છે. ઔબર્ટ, ભાવાવેશમાં આવી પોતાની વ્યથા ઠાલવવાનું તેણે ચાલું રાખ્યું. મારા પિતાની જિંદગી તેમણે બનાવેલી ઘડિયાળો સાથે જોડાયેલી છે, તે વાત તદન બીનપાયેદાર છે. શું તને નથી લાગતું ઔબર્ટ, કે મારા પિતાનો આ એક ભ્રમ માત્ર છે….?''

જીરાડે પૂછેલા લાગણીસભર પ્રશ્નો માટે ઔબર્ટે કોઈ જ પ્રતિભાવ આપ્યો નહીં. એથી ગુસ્સે ભરાયેલી જીરાડ એના પર વરસી પડી.

"તો શું હવે મારા પિતા માત્ર ભગવાન ભરોસે છે…આપણે તેમને માટે કંઈ જ કરી શકીએ તેમ નથી… તું કેમ કંઈ જ બોલતો નથી…"

"ના, જીરાડ તું ચિંતા ન કરીશ…! ઔબર્ટે આશ્વાસન આપતાં કહ્યું. "હું તારા પિતાને સ્વસ્થ બનાવવા માટે બનતા બધા જ પ્રયત્ન કરી છૂટીશ.. પણ અત્યારે તું ઊંઘી જા. રાત ખૂબ વીતી ગઈ છે. આ સ્થિતિમાં અત્યારે હું તને વધું કંઈ જ જણાવી શકીશ નહીં." ઔબર્ટે પોતાના ગરમ હાથથી જીરાડના ઠંડા હાથને દબાવતાં દિલાસો આપ્યો.

જીરાડ પોતાના ઓરડામાં પરત ફરી. સૂર્યોદય સુધી પોતાની આંખો બંધ કરી પથારીમાં પડી રહી. પણ તેને ઊંઘ આવે તેવી શક્યતા ન હતી. માસ્ટર ઝચારીઅસ પણ ચૂપચાપ કોઈ પણ હાવભાવ વિના બારીની

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

બહાર વહેતી રહોન નદી તરફ એકચિત્તે જોઈ રહ્યાં હતા. આખી રાત પસાર થઈ ગઈ. પણ તેનું પણ તેમને ભાન ન હતું. તે તેમના ધૂની વિચારોમાં જ ડૂબેલા હતા.

(વધુ આવતા અંકે... વિજ્ઞાનનો ચમત્કાર)

અનુવાદ– જીગર શાહ, સુરત

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

રોમીઓ અને જુલિયટ ભાગ – 2 : અનુ. મહેન્દ્ર ભટ્ટ

રોમીયો અને જૂલિયટ
ભાગ– ૨

જુલિયટને તો વધારે કહેવું હતું પરંતુ વાત ત્યાં જ અટકી પડી. કોઈકે તેને આમ કરવાનું કારણ પૂછ્યું ત્યારે તે એટલું જ બોલી, – આશ્ચર્ય ન પામો મારા મહેરબાન, તમારા આવવાથી મને ખુબ જ આનંદ થયો છે કારણ માર્કુશિયોએ મારો હાથ પકડી રાખેલો અને તેના હાથ એટલા તો ઠંડા છે કે હું તો થીજી જ ગયેલી. સારું થયું તમે આવ્યા. તમારા વિનયની ઉષ્મા વડે તમે મને સારી હુંફ આપી. – વાતનો દોર પોતાના હાથમાં લેતા રોમિયો તરત જ બોલ્યો. –સન્નારી નસીબે મને તમારી સેવા કરવા નિમિત્ત બનાવ્યો હોય તેવું લાગે છે. અને એટલે તો અકસ્માતે હું મારા મિત્રો સાથે અહીં આવી ચડ્યો છું. દુનિયામાં જેની મેં કામના કરી હતી તે તમામ સુખોની મારી ઝંખના આજે તૃપ્ત થઈ ગઈ હોય તેવું લાગે છે. પછી વધારે તો પરીક્ષા કરો તો માલુમ પડે કે જિંદગીભર તમારી આજ્ઞા ઉઠાવું છું કે નહીં...હા, વાત રહી મારા સ્પર્શની, તો જે ઉષ્મા તમે મારા સ્પર્શથી અનુભવી તે તમારી સુંદર આંખોમાંથી ઉઠતી પ્રેમની જવાળાઓએ મારા શરીરમાં જે આગ પ્રસરાવી છે તેના કારણે જ છે. હવે જો તમારી કૃપાદૃષ્ટિ નહીં થાય તો હું તો થાડા સમયમાં જ એ આગમાં ખાખ થઈ ધૂળમાં મળી જઈશ..

ભાગ્યે જ આટલા શબ્દો બોલાયા કે નાચ–ગાનનો કાર્યક્રમ પૂરો થયો. પ્રેમમાં તૃપ્ત જૂલિયેટ તેના હાથમાંનો હાથ જોરથી દબાવીને ઊભા થતા ધીરેથી બોલી, મારા પ્રિય મિત્ર, આથી વધારે પ્રેમની ખાત્રી કઈ હોય...પરંતુ એક વાત નક્કી છે કે જેમ તું તારો નથી તેમ હું પણ મારી નથી રહી. તારી તમામ આજ્ઞાઓનું પાલન કરવા હું પણ તૈયાર છું. પણ બસ, અત્યારે તો આટલે જ સંતોષ માનજે અને ફરી મળીએ નહીં ત્યાં સુધી તારા પ્રેમને મનમાં ગોપાવી રાખજે.

રોમિયોને થયું.. ફરી ક્યારે મળાશે...જૂલિયેટ તેનું સર્વસ્વ બની ચૂકી હતી. પણ મળવું કઈ રીતે..તે તો તેનું નામ સુધ્ધા જાણતો ન હતો. તેણે પોતાના મિત્રને પૂછ્યું. કોણ હતી એ... ઉત્તર મળ્યો... કેપેલેટની દીકરી, જૂલિયેટ.. ત્યારે જ રોમિયોને ખબર પડી કે નસીબ તેને ક્યાં ખેંચી લાવ્યું હતું.. આ તરફ જુલિયેટની હાલત પણ કંઈક એવી જ હતી. નામ જાણતી ન હોવા છતાં આ ફૂટડા યુવાનની વિવેકી રીત–ભાતથી એટલી તો પ્રભાવિત થઈ હતી કે તેની વૃદ્ધ આયાને તે પૂછી બેઠી...મા, મશાલની પાછળ ચાલનાર ફુટડો યુવાન કોણ છે...વૃદ્ધ આયાએ કહ્યું.. કોણ પેલો દમાસ્કસ ડ્રેસ પહેરીને જાય છે તે... હા... તે તો રોમિયો મોન્ટેસ્ચીઝ, તારા બાપનો જાની–દશ્મન ને સગાઓનો કાળ.

મોન્ટેસ્ચીઝનું નામ સાંભળતાં જ તે ડઘાઈ ગઈ. દુશ્મન કૂળના એ પ્રેમાળ મિત્રને પતિ તરીકે સ્વાકારવામાં જૂની દુશ્મનાવટ વચ્ચે આવે તે વિચારથી જ તે નિરાશ થઈ ગઈ. પણ દગ્ધ મનને છુપાવવાની કળા તે જાણતી હોવાથી તે વૃદ્ધ આયાને તેના દિલની ઉથલપાથલની જાણ થવા ન દીધી. શયનખંડમાં એકલી

પડતાં જ તેના મનમાં વિચારના વમળ ઉઠ્યાં. અને જોત જોતામાં વિચારોએ વાવાઝોડાનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું. તેને ઉંઘ આવતી ન હતી. ખૂબ મોડે સુધી તે વિચારોમાં પડખા ઘસતી રહી. પ્રયત્નપૂર્વક વિચારોને દૂર હડસેલી તે ઉંઘવા મથતી રહી. પણ જેમ જેમ તેને ભૂલવા પ્રયત્ન કરતી હતી તેમ તેમ વિચારો તેના મનનો કબજો વધારે જોરથી જમાવતાં જતાં હતા.

બે વિરોધાભાસી પરિસ્થિતિમાં તે રહેંસાતી રહી. એક તરફ પ્રથમ પ્રેમની અનુભૂતિ તેના તૃપ્ત મનને કાંઈક શાતા આપતી હતી તો બીજી તરફ તોળાઈ રહેલો ભય. શું કરવું...શું ન કરવું... તેવી મનઃસ્થિતિમાં તે પ્રેમના રસ્તા પર અટવાતી, ક્યારેક રડતી તો ક્યારેક જાતને શાપ આપતી આમ તેમ બહાવરી બની ફરતી ફરતી બોલી પડતી.

અરે કાયર, દુઃખી જીવ, જે પીડા તું મનમાં અનુભવે છે તેમાંથી છુટી કેમ નથી શકતી... જો તે કહે છે તેમ ખરેખર તને પ્રેમ કરતો હોય તો પછી વિચારવાનું શું...પણ મીઠા મીઠા શબ્દો હેઠળનો પ્રેમનો ઢોંગ કરતો હોય, અને તારા શયળનું ભંગ કરી તારા માતાાપિતા પરનું વેર વાળવા માંગતો હોય તો અટકી જજે. જોજે ક્યાંક તારી પ્રેમકથા વેરોનના લોકો માટે દ્દષ્ટાંતરૂપ અપરાધકથા ન બની જાય. જરા થોભીને વિચાર કરજે. તો બીજી ક્ષણે આવી શંકા કરવા બદલ જાતને ધિક્કારીને કહેતી, અરે મુરખી, આવા કોમળ સુંદર ચહેરા નીચે કાંઈ બેવફાઇનું કાવતરું છુપાયેલું હોય...ચહેરો તો મનની આરસી છે...એમાં તો વિશ્વાસ રાખવો જ ઘટે. ખરેખર તે તને પ્રેમ કરતો હોવો જોઈએ, તારી સાથે વાત કરતાં તેના ચહેરાના બદલાતા રંગ જોયા...તારી સાથે વાયત કરતાં કેટલો ઉલ્લાસમુય હતો તેનો ચહેરો...આથી વધારે પ્રેમ પામવાનું તારું નસીબ પણ ક્યાંથી હોય...જિંદગીના છેલ્લા શ્વાસ સુધી તેને પામવાના પ્રયત્ન કરજે, વળગી રહેજે. તારો પતિ બનાવજે તેને. કદાચ એવું પણ બને કે તમારા આ સંબંધને કારણે વર્ષોથી ચાલી આવતી બંને કુટુંબ વચ્ચેની દુશ્મનાવટ, શાંતિ અને ભાઈચારામાં પણ પરિણમે અને સલાહ–સંપ થઈ જાય..

એવામાં તેણે એક દિવસ રોમિયોને પોતાના ઘરના દ્વાર પાસેથી પસાર થતાં જોયો. તેના આનંદિત ઉલ્લસમય સુંદર ચહેરાએ તેને ફરીથી પ્રેમની ખાતરી કરાવી. દ્દષ્ટિમાંથી તે વિલિન થયો ત્યાં સુધી તેને જોઈ રહી. મનની શંકા દૂર કરવા તે બધું ફરી ફરીને યાદ કરતી. તો તે દિવસે છુટા પડવાની ક્ષણે અસ્વસ્થ થઈ ગયેલા રોમિયોનો ચહેરો તેને ખાસ યાદ આવતો.

આ તરફ રોમિયોની હાલત પણ એવી જ હતી. એક દિવસ એક સાંકડી શેરીમાંથી પસાર થતાં એક મકાનના ઉપરના ખંડમાં બારીએ ઊભેલી જૂલિયેટને તેણે જોઈ. એ મકાનની નિશાની મનમાં પાકી કરી લીધી. પછી તો રોજ તે ત્યાંથી પસાર થતો અને નજરો મળતી. જુલિયટ તેના શયનખંડની બારીમાં ઊભી રહેતી અને રોમિયો તે બારીની બરાબર સામેના બગીચામાં આવતો. પરંતુ પ્રેમ છતો થઈ જવાની બીકે તે કદી ત્યાં બહુ રોકાતો નહીં. દિવસે તો તે ત્યાં ફરકવાની હિંમત જ ન કરતો. પરંતુ રાતનું અંધારું કાળો ડાગલો પાથરે કે ત્યાં આવી જતો અને આંટા મારતો. પરંતુ વાત આકાર લેતી નહીં. તેથી બેચેન બની જતો. હવે તેને નજરના મેળાપથી સંતોષ થતો ન હતો. આખરે એક દિવસે, જુલિયેટે તેને બારી નીચે બોલાવ્યો. ચંદ્રના અજવાળામાં તેણે પ્રેમીનો ચહેરો પીછાન્યો. જુલિયેટની આંખમાં આંસુ ઉભરાઈ આવ્યાં છતાં તે બોલી.. રોમિયો મને લાગે છે કે તું જોખમ લઈ રહ્યો છે. રાતના આવા સમયે તારું અહીં આવવું જોખમકારક છે. તેમને ખ્યાલ આવી જશે તો એ લોકો તારા ટુકડે ટુકડા કરી નાંખશે. તેથી પણ વધારે તો મારા ચારિત્ર્ય પર શંકા કરશે.

સન્નારી, મારી જિંદગીનો ઘણી એકમાત્ર ઈશ્વર છે. તેને છીનવવાનો જો કોઈ પ્રયત્ન કરશે તો તેમને ખબર પાડી દઈશ કે જિંદગીનું રક્ષણ કરવાની શક્તિ તો મારામાં છે જ. મારું દુર્ભાગ્ય મને ક્યાં ખેંચી લાવ્યું છે તે હું બરાબર જાણું છું. પણ તેની મને કોઈ ફિકર નથી કે નથી એવી કોઈ જીવનનું જતન કરવાની ખેવના.

તારા ખાતર જીવનનું બલિદાન આપતા પણ હું નહીં ખચકાઉં. પણ હા, જ્યાં સુધી જીવન છે ત્યાં સુધી બસ પ્રેમ તો તને જ કરીશ. મારે તને કેમ સમજાવવું કે હું તને કેટલો પ્રેમ કરું છું.

તેની વાત પૂરી થતા જ જુલિયેટનું મન પ્રેમ અને કરુણાથી ભરાઈ આવ્યું. આંસુથી લથબથ ચહેરો તેણે બે હાથમાં છૂપાવી દીધો. અને બોલી, રોમિયો, મહેરબાની કર, એવી વાત ન કર. મને એ વાતની યાદ માત્રથી દુઃખ થાય છે. હું ખુબ મૂંઝાઉં છું. હું ખુદ જીવન–મરણ વચ્ચે ઝોલા ખાઉં છું. અને હ્યદયપૂર્વક તારામાં એટલી તો ઓતપ્રોત થઈ ગઈ છું કે, જો તને કિંઈ થશે તો પછી મારા દુઃખમાં ભાગીદાર કોણ થશે., બોલ...મારા દુઃખમાં તારાથી વધારે ભાગીદાર બીજો કોણ હોય...મને કહે તું શું કરવા ધારે છે...તારો નિશ્ચય શું છે...જો તને મારી સહેજ પણ ચિન્તા હોય તો બોલ, તારા દિલમાં કોઈ બદઈરાદો તો છૂપાયેલો નથી ને..શું ઝંખે છે તું...તારા મનનો ભેદ બતાવ મને. ખાત્રી કરાવ મને કે તું મને ખરા દિલથી ચાહે છે. તું જે કહે છે તેવો તારો પ્રેમભાવ સદગુણોમાંથી પાંગર્યો હોય અને ન્યાયની દૃષ્ટિએ તું મારી સાથે લગ્ન કરી મને પત્ની તરીકે સ્વીકારવા માંગતો હોય તો હું તમામ લાયકાતો કેળવવા તૈયાર છું. તારી અર્ધાંગિની બની તારી સાથે રહીશ અને તારા માતા–પિતા પ્રત્યે આજ્ઞાંકિતતા અને પૂજ્યભાવ કેળવીશ. આપણા બંને કુટુંબો વચ્ચેના વેરભાવને ભૂલીને પણ હું તને મારા પતિ તરીકે સ્વીકારીશ. તારા તમામ આદેશોને આંખ માથે ચડાવીશ અને તેને જ અનુસરીશ. એ મારું વચન છે જા. પણ તારા દિલમાં જો કોઈ અન્ય ઈરાદો હોય, મૈત્રીના ઢોંગ હેઠળ નિરંકુશ લંપટ ઈરાદો ધરાવતો હોય તો તું ખોટી વ્યક્તિ પાસે આવી ગયો છે, તો મને છોડી દેજે.

આકાશ તરફ હાથ ઉઠાવી કોઈ અવર્ણનીય આનંદની ચરમસીમા ઓળંગતો હોય કે તના સ્પર્શની અનુભૂતિ કરતો હોય તેમ રોમિયો બોલ્યો...મને સ્વીકારતા તને જે આનંદ છે તેટલો જ આનંદ તને પામતા મને થાય છે. તારી તમામ વિનંતીઓને માથા પર ચડાવી મારા હ્યદયનો શ્રેષ્ઠ ભાગ આજે તને અર્પણ કરું છું. ઈશ્વર મને તેનો પુરો કબજો ન સોંપે ત્યાં સુધી તારી પાસે તે અનામત રાખજે બસ. અને હું જે કહું છું તેમાં ખાત્રી રાખજે. આવતી કાલથી જ તમામ પ્રયત્નો આરંભી દઉં છું. ફાધર લૉરેન્સને મળી એની સલાહ લઈશ. તે મને હંમેશા સાચી સલાહ આપે છે અને હા, જો...આવતી કાલે આ સ્થળે આ સમયે અચૂક મળજે, ત્યારે મારી અને તેની સાથે થયેલી વાત તને કહીશ.– જુલિયેટને આ સાંભળી ખૂબ આનંદ થયો. વાત ત્યાં જ પૂરી થઈ. તે રાત્રે શબ્દ–વચનની આપ–લે સીવાય વધારે તેમને કંઈ મળ્યું નહીં..

(વધુ આવતા અંકે...)

મૂળ વાર્તા લેખક– માટ્ટઓ બેન્ડેલા

ગુજરાતી અનુવાદ– મહેન્દ્ર ભટ્ટ

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

અજિત મકવાણા: કાવ્યાસ્વાદ– માણસાઈનો હોંકારો

તારા આંગણિયે

એ જી તારા આંગણિયે કોઈ આશા કરીને આવે રે,
આવકારો મીઠો આપજે રે જી (ટેક)
એ જી તારે કાને કોઈ સંકટ સંભળાવે રે,
બને તો થોડાં કાપજે રે જી.
માનવીની પાસે કોઈ માનવી ન આવે
એ જી તારા દિવસો દેખીને દુઃખિયાં આવે રે,
આવકાર મીઠો આપજે રે જી.
કેમ તમે આવ્યા છો, એવું નવ કહેજે,
એ જી એને ધીમે રે ધીમે તું બોલવા દેજે રે,
આવકારો મીઠો આપજે રે જી.
વાતો એની સાંભળીને, આડું નવ જોજે,
એ જી એને માથું રે હલાવી હોંકારો દેજે રે,
આવકારો મીઠો આપજે રે જી.
'કાગ' એને પાણી પાજે, ભેળો બેસી જમજે,
એ જી એને ઝાંપા રે સુધી તું મેલવા જાજે રે,
આવકારો મીઠો આપજે રે જી.
– દુલા ભાયા કાગ

પ્રાર્થના, ભજન, સ્તુતિ, શ્લોકગાન, સ્તોત્રગાન એમ વિવિધ પ્રકારે ભક્તિ–આરાધન કરવાની ભારતીય અધ્યાત્મપ્રણાલી છે. જગતનો કોઈ પણ વ્યક્તિ ઈશ્વરને પ્રાર્થના તો કરતો જ હશે, જો એ આસ્તિક હશે તો. એની ભાષા કદાચ જુદી જુદી હશે પરંતુ ભાવ તો એક જ; તદ્રૂપતાનો, તદાકારનો, સર્વ સર્મિપત કરવાનો અથવા કશીક માગણીનો. આપણી ગુજરાતી પ્રજામાં કેટલાક ભક્તિસંપ્રદાયો અસ્તિત્વમાં છે. એ બધામાંના સાધકો ગુરુઆજ્ઞા અનુસાર ઈશ્વર આરાધન કરે છે ને એ રીતે મોક્ષ–મુક્તિનો માર્ગ શોધે છે. નરસિંહ મહેતા તો એમ કહેતા સંભળાય:

'હરિનો જન તો મુક્તિ ન જાચે.

માગે જનમોજનમ અવતાર રે.'

ભક્ત હોય તેણે તો સંસારમાં રહીને દુઃખ કાપવાનાં હોય છે – પોતાનાં, પારકાંનાં. કુળની મરજાદમાં રહી સંસ્કાર ને સંસ્કૃતિ દીપાવવાનાં છે અને એમ કાંઈ ભક્તિ પદારથ રેઢો નથી કે સહેલોય નથી:

‘હરિનો મારગ છે શૂરાનો,

નહિ કાયરનું કામ જો.’

ભક્તો–ગુરુ–સંપ્રદાયના વડાઓએ ભક્તિરચનાઓ, ભજનરચનાઓ દ્વારા સમાજની ઉન્નતિનો માર્ગ લીધો કે ચીંધ્યો છે; તો કેટલાક કવિઓએ પણ કાવ્યના ભજનસ્વરૂપનો આધાર લઈ કેટલાંક ઉપકારક જીવનમૂલ્યોની બળકટ અભિવ્યક્તિ કરી છે. એવી રચનાઓમાં દુલા ભાયા કાગની આ રચનાને પ્રથમ પંક્તિમાં સ્થાન મળ્યું છે. કચ્છના આ કવિની કવિતાઓ ‘કાગ–વાણી’ નામે સંગ્રહિત થયેલી છે. તેમાંની આ એક ઉત્તમ રચના માણસાઈના ગુણને ઉજાગર કરે છે. નરસિંહ મહેતાએ વૈષ્ણવના, સાચા વૈષ્ણવનાં ગુણ–લક્ષણો પ્રગટ કરતી કવિતા રચી છેઃ

‘વૈષ્ણવ જન તો તેને રે કહીએ

જે પીડ પરાઈ જાણે રે...’

એવા જ ભાવની આ કવિતા માણસની આંતરિક ઇચ્છાને પણ વ્યક્ત કરે છે, તો સામાન્ય વ્યવહારજ્ઞાન પણ આપે છે.ઘરે કોઈ મહેમાન આવે તો ‘કટાણું’ મોં ન કરાય, આવકાર અપાય; ઉમળકાથી વધાવાય. આજના સમયે આ ભાવની ખાસ જરૂર છે. હાલ તો સમય એવો છે કે કોઈના ઘરે પરોણાગત માણવા જતાં પહેલાં ટીવીના કાર્યક્રમોની વિગત જાણી લેવી પડે. નહીંતર બને એવું કે કોઈના ઘરે મળવા ગયા હોઈએ, અને મળેય ખરા, પરંતુ યજમાનનું સમગ્ર અસ્તિત્વ ટીવીમાં કે મોબાઇલમાં ઓતપ્રોત હોય. ત્યારે, આગંતુક ભોંઠો પડી જાય. અહીં ક્યાં આવી ગયા–ની લાગણી જન્મે. આવો કશો ભાવ ન થાય માટે જ કવિ ‘કાગ’ કહે છેઃ

‘એ જી તારા આંગણિયે કોઈ આશા કરીને આવે રે,

આવકારો મીઠો આપજે રે જી.’

આવકાર આપવાની પણ વિવિધ રીત છેઃ હસીને, પગે પડીને, ગળે મળીને, હાથ મિલાવીને, જય જય કરીને... એમ ઘણી ઘણી. પણ અગત્ય આવકારની છે. કવિ ‘મીઠો’ શબ્દ પ્રયોજીને આ બધા ભાવો ભેગા કરી દે છે. ‘એ જી’, ‘રે’, ‘રે જી’ એ ભજનના ઢાળનો લહેકો છે. ધ્રુવપંક્તિ, ટેકમાં જ કવિ કહે છે, ‘આશા કરીને આવે રે..’ અર્થાત્ આવનાર કશીક તો અપેક્ષાએ આવ્યો જ હોય. બની શકે કે એને કોઈ મુશ્કલી હોય, કોઈ સુખ–દુઃખનો પ્રસંગ બન્યો હોય કે બનવાનો હોય અથવા માત્ર મળવાની ઇચ્છામાત્રથી કે માત્ર યાદ આવવામાત્રથી મળવા દોડી આવ્યો હોય. પણ આવનાર એક ‘આશા’ સાથે આવે છે એ નિશ્ચિત.‘આશા’ કરીને આવેલી વ્યક્તિ જો પોતાનાં સંકટ સંભળાવે તો... થોડાં કાપવાની સલા–શિખામણ આપવાનું કવિ ચૂકતા નથી. ‘દુઃખમાં હરિ સાંભરે’ જેવી એક ઉક્તિ પ્રચલિત છે. એટલે, કોઈ આપણને પોતાનું વીતક કહે, દુઃખ કે સંકટ કે વ્યથા કહે ત્યારે આપણી સ્થિતિ ‘હરિ’ની કક્ષાની હોય છે. વળી, દરેક વ્યક્તિની મનઃવાંછના હોય છે કે ‘પોતાના સુખ–દુઃખના પ્રસંગો–બનાવોની અન્ય સાથે વહેંચણી કરે. એવી વહેંચણીના આપણે અધિકારી બનીએ એ આપણું સદ્ભાગ્ય કે સૌભાગ્ય પણ ગણાય, કારણ, એ રજૂ કરનાર વ્યક્તિની એટલી આપણા પ્રત્યેની લાગણી.

‘એ જી તારા દિવસો દેખીને દુઃખિયાં આવે રે,’ એમ કહીને એક સત્ય તરફ કવિએ આંગણી ચીંધી છેઃ જે સમર્થ હોય – બળિયો હોય તેની પાસે, તેના આશરે અસમર્થ કે નિર્બળ જાય. સુખી હોય તેની પાસે જ ‘મદદ’ની આશા રાખી શકાય.

‘પ્રેમી સે પ્રેમી મિલે, કરે પ્રેમ કી બાત

ગધે સે ગધા મિલે, કરે લાતંલાત.’

બે સમાન વ્યક્તિ–પ્રાણી મળે તો કાં હકારાત્મક ને કાં નકારાત્મક ફલશ્રુતિ હોય. પરંતુ અસમાન હોય ત્યાં સબળો નબળાની પડખે રહે છે. હૂંફ આપે છે એવો ભાવ અહીં વ્યક્ત થયો છે.વળી, દુઃખી આત્મા–વ્યક્તિની વાત, વીતકકથા રજૂ કરવાની ઢબને પણ કવિ સારી પેઠે પિછાણે છે. કહે છેઃ

'કેમ તમે આવ્યા છો, એવું નવ કહેજે,'

જો યજમાન મહેમાનને પૂછી લે કે કયા હેતુ–પ્રયોજનથી અહીં આવવું થયું? તો કદાચ શક્ય છે – આવનારને પોતાની વાત રજૂ કરવામાં મૂંઝારો થાય અને મૂળ વાત બાજુ પર રાખી ભળતી વાત કરીને ચાલતી પકડે. કવિ આ મનોવિજ્ઞાનને સમજે છે એટલે એવું પૂછવાની જ ના પાડે છે, સાથોસાથ કહે છેઃ

'એને ધીમે રે ધીમે તું બોલવા દેજે રે,'

દુઃખી માણસ પોતાની વાતની રજૂઆત બીતાં બીતાં, સામા માણસ પર એની વાતની ધારી અસર ઊપજે અથવા અવળું ન સમજી લે તેવા ભાવ સાથે ધીમે ધીમે કરે છે. પણ કરે છે એય નક્કી – એક કવિએ ગાયું છેઃ

'દુઃખીના દુઃખની વાતો સુખી ના સમજી શકે,

સુખી જો સમજી શકે, દુઃખ ના વિશ્વમાં ટકે.'

દુઃખને, દુઃખીને સાંભળવો એ જ મોટી માણસાઈ છે. ઘણાને એવી ટેવ કે વાત ચાલતી હોય પણ ધ્યાન બીજે ક્યાંક જ ફરતું–રખડતું હોય. દિલ દઈને, કાન સરવા રાખીને સાંભળવાનો ભાવ જ ન હોય. કવિ 'કાગ' આવા બેધ્યાન બનવાની ના પાડે છેઃ

'વાતો એની સાંભળીને, આડું નવ જોજે,'

વળી, વાર્તા માત્ર સાંભળવાની નથી. માત્ર મૂક શ્રોતા બની રહેવાથી પણ સામો માણસ ભોંઠો પડી શકે છે, એટલે, કવિ એની વાતોમાં વચ્ચે વચ્ચે હોંકારો ભણવાનું કહે છેઃ

'એ જી એને માથું રે હલાવી હોંકારો દેજે રે,'

આમ કરવાથી બે–ત્રણ વાનાં એકસામટાં બને છે. પહેલું તો વીતકકથા કરનારને પોતાની વાત સંભળાય છે–ની પ્રતીતિ થાય છે. બીજું, સાંભળનાર બીજે કશા ધ્યાનમાં નથી એવુંય લાગે. વળી, રજૂઆતકર્તા પોતાનું વીતક કહેતાં કહેતાં રડી પણ ન પડે જો હોંકારો દેવાતો હોય તો... અને આમ વીતક કહેતાં–સાંભળતાં જો ડૂમો ભરાઈ જાય, આંખ ઝળઝળિયાંળી બની જાય, અવાજ ભારે બની જાય તો... ''કાગ' એને પાણી પાજે,' અને વધુ આવકાર આપવા માટે જો સમય થયો હોય તો સાથે બેસીને જમવાનીય ભલામણ કરે છે. 'હોંકારો', 'ભેળો' જેવા તળપદા શબ્દો સોરઠ, હાલાર, કચ્છની ઝાંખી કરાવે છે. અને છેલ્લે આવતી પંક્તિ 'આવકારા'ની પરિસીમા દર્શાવે છે. પૂર્ણ આવકાર આપ્યો કોને કહેવાય!? તો કહે છેઃ 'એને ઝાંપા રે સુધી તું મેલવા જાજે રે,' ઘરમાં આવનારને આવકાર આપવાનો ને એની વિદાયવેળાએ પણ છેક ઝાંપા સુધી મૂકી આવવાનો. વિદાયવેળાના બે બોલ – 'એ આવજો' કહી પુનઃ આવકાર આપવાનો; 'એ રામ રામ, આવજો ફરી'. ઘણાને એમ કે ઝાંપા સુધી વળાવી આવીએ તો મહેમાન પાછા આવી જવાની ભીતિ ન રહે – એવો કશો ભાવ આ કવિતામાં ક્યાંય પ્રગટતો નથી.

'કાગ'ની આ કવિતામાં માણસાઈના ગુણોનો હોંકારો સંભળાય છે.

અજિત મકવાણા, સેક્ટર નં. ૧૩/એ, પ્લોટ નં. ૬૬૨/૨, ગાંધીનગર, મો. ૯૧૩૭૩૩૪૨૪૯

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

ડૉ. પન્ના ત્રિવેદી: ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર–સ્વરૂપનો પ્રારંભ

સદીઓથી મનુષ્ય સ્વાનુભૂતિની અભિવ્યકિત માટેની મથામણ ભિન્ન ભિન્ન રૂપે કરતો આવ્યો છે. કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે મનુષ્ય પોતાના અંતરને વાચા આપવાનો માર્ગ શોધી લે છે. તેના પરિણામરૂપે અનેક કળાઓનો ઉદ્‌ભવ થયો. આપણી સમૃદ્ધ સાહિત્યિક પરંપરા જોતાં નિ:શંકપણે કહી શકાય કે કળાઓના સૂક્ષ્મ ઉપાદાનોમાં શબ્દ જ સૌથી સશકત માધ્યમરૂપે નીવડી આવેલ છે. ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રબળ ધારામાં કેટલાંક પાશ્ચાત્ય સાહિત્યિક સ્વરૂપોનો અમૂલ્ય ફાળો રહ્યો છે. જો કે આ આયાતી સ્વરૂપોનાં મૂળિયાં એવાં તો પ્રસ્થાપિત થઈ ગયાં છે કે તેનું મૂળ પગેરું શોધવું પણ કયારેક મુશ્કેલ લાગે.

રેખાચિત્ર જેવો અર્વાચીન સાહિત્યપ્રકાર પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાંથી ઉદ્‌ભવ્યો છે. ચિત્રકલા–જગતમાંથી પ્રવેશેલ ‘રેખાચિત્ર’સંજ્ઞા માટે અંગ્રેજીમાં ‘SKETCH’શબ્દ પ્રચલિત છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ‘શબ્દચિત્ર’, ‘વ્યકિતચિત્ર’, ‘નખચિત્ર’, ‘કલમચિત્ર’, ‘ચરિત્રનિબંધ’ જેવા અનેક પર્યાય ઉપલબ્ધ છે. રેખાચિત્ર એ ચરિત્રસાહિત્યનો જ પ્રકાર ગણાયો હોવા છતાં એમ નિ:શંકપણે કહી શકાય કે આ સ્વરૂપે એની પોતીકી ઓળખ પ્રાપ્ત કરી લીધી છે. છેક સત્તરમી સદીમાં ડિકન્સના ‘SKETCHES BY BOZ’ના લઘુનિબંધોમાં વ્યકિતચિત્રલેખન વિશેનો ઠીકઠીક ખ્યાલ બંધાયેલ જોવા મળે છે. આપણી ભારતીય ભાષાઓમાં અને તેમાં ય ખાસ કરીને હિન્દી તેમજ મરાઠી સાહિત્યમાં તેની સારી એવી સમૃદ્ધિ જોઈ શકાય છે.

સામાન્ય રીતે શબ્દોની રેખાઓ વડે મનુષ્ય કે મનુષ્યેતર સૃષ્ટિના આંતર– બાહ્યને ચિત્રાત્મક શૈલી વડે તાદૃશ કરી આપે તેને રેખાચિત્ર કહી શકાય. સાહિત્યપટ પર દૃષ્ટિપાત કરીએ તો રામાયણથી લઈને સાંપ્રત સમયના ભિન્ન ભિન્ન સાહિત્યસ્વરૂપોમાં એવાં અસંખ્ય વર્ણનો પ્રાપ્ત થાય છે. ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પ્રેમાનંદનાં ‘સુદામાચરિત્ર’ કે ‘નળાખ્યાન’માં, કે શામળની પદ્યવાર્તા જેવાં પદ્યસ્વરૂપોમાં પણ તે ઉપલબ્ધ થાય છે. આમ છતાં વર્તમાન સમયે ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર–સ્વરૂપ વિશેનો જે ખ્યાલ બંધાયેલ છે તે ગદ્યની તરેહમાં જોવા મળે છે. જેનો આરંભ કયારથી, ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રથમ રેખાચિત્ર કયું? –જેવા જટિલ પ્રશ્નોના પ્રત્યુત્તરોમાં વિદ્વાનોના મંતવ્યભેદ રહેવાના. આ ભિન્નતાના મૂળમાં બે બાબતો રહેલ છે : એક, કહેનાર પાસે કેવા પ્રકારની અને કેટલા પ્રમાણમાં વિગતો ઉપલબ્ધ છે? બીજું, આ સ્વરૂપ અંગેની એની પોતીકી સમજ કયા ગૃહીતોના આધારે વિકસેલ છે?

આજે જેને ’રેખાચિત્ર’ કહીએ છીએ તે સ્વરૂપ વિશે આરંભકાળે સભાનતાપૂર્વક કોઈ વિચાર થયો ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. જયાં ટૂંકીવાર્તા કે નવલકથા જેવાં સ્વરૂપો પગદંડો જમાવવા મથતાં હોય ત્યાં રેખાચિત્ર–સ્વરૂપ વિશેની કોઈ ચોક્કસ ભૂમિકા તૈયાર ન થઈ હોય એ સહજ છે. જો કે એ સાચું કે સુધારકયુગ તો ગદ્યના ઉદયનો યુગ છે. આમ છતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર–સ્વરૂપનું પગેરું શોધવા અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યના આરંભ પાસે જવું પડે. ‘અર્વાચીનોમાં આદ્ય’ એવા નર્મદે નિબંધ,

પત્રકારત્વ, આત્મકથા જેવાં સ્વરૂપોની સાથે રેખાચિત્ર–સ્વરૂપનાં બીજ પણ રોપ્યાં. અલબત્ત, આ પ્રયત્ન સભાનતાપૂર્વક થયો નથી, એટલે એ પણ માનવું જ રહ્યું કે નર્મદ વિધિવત્ રૂપે આ સ્વરૂપનો પ્રણેતા બન્યો નથી. 'નર્મગદ્ય'ના 'કવિચરિત્ર'માં દયારામ વિશેના લખાણમાં નર્મદ પોતાના મિત્ર પાસેથી સાંભળેલી વિગતોના આધારે દયારામને પ્રત્યક્ષ કરતાં કહે છે : "દયારામ કવિ, મારા મિત્ર ચીમનલાલ નંદલાલના કહેવા પ્રમાણે પાતળો પણ મારાથી મૂઠી એક ઊંચો હતો. મોડું ગોળ નહીં પણ લાંબું, મારા જેવું જ. નાક પણ મારા જેવું જ, સીધું પણ છેડેથી અણિયાળું. આંખ માંજરી પણ ઘણી ચંચળ. કપાળ લમણાથી ઊંચું થતું જઈને જરાક બહાર પડતું. મૂછ ભરાવ ને ઉચેથી વાંકડી, પણ થોભિયા નહીં. રંગે ઘઉંવર્ણોથી જરા વધારે ગોરો. નાજૂકાઈ ઘણી હતી.'' રેખાચિત્ર–સ્વરૂપના મહત્ત્વના અંગોમાંનું એક તે શારીરિક દેખાવનું આબેહૂબ વર્ણન. આ વર્ણનમાં નર્મદ તુલનાવાદી અભિગમ દ્વારા વ્યક્તિપરિચયની પ્રથમ એંધાણી દર્શાવે છે. સાથે દયારામના પહેરવેશના શોખને તથા પાઘડીની છટાને આબેહૂબ ચિત્રિત કરવાનું તેઓ ચૂકયા નથી. જો કે બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન એ જ માત્ર રેખાચિત્ર નથી પણ સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાઓનો નિર્દેશ સર્જકકલમે થાય એ ઈષ્ટ છે, જે અહીં જોઈ શકાય છે. દયારામ રોજની ત્રીસ–બત્રીસ પાનબીડીઓ ખાઈને હોઠને લાલચોળ રાખતા. દયારામની વિશેષતાઓ તથા સ્વભાવગત વિચિત્રતાઓને નિરૂપતા લેખક એના અજાણ્યા પાસાંઓને પણ બખૂબી વણી લે છે. જેમકે, દયારામને વેલણ વગર માત્ર હાથથી સારી અને પાતળી વેડમી બનાવતાં આવડતી, જોસ્સો આવતાં જ અડધી રસોઈએ ઊઠીને કવિતા કરવા લાગી જતા, ગુજરાતી સિવાય અન્ય કેટલીક ભાષાઓમાં કવિતા કરનાર દયારામને માત્ર દેવનાગરી લિપિ જ લખતાં આવડતી... ઈત્યાદિ. મશ્કરા સ્વભાવના દયારામમાં રહેલું ચીડિયાપણું તથા આત્મશ્લાઘાના અવગુણો દર્શાવી તાટસ્થ્ય દાખવવાનો પ્રયાસ પણ થયો છે. આમ છતાં એ યાદ રાખવું ઘટે કે નર્મદનો હેતુ કવિના સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્રનો આલેખ આપવાનો રહ્યો છે.

પંડિતયુગમાં લીલાવતી મુનશી પાસેથી 'રેખાચિત્રો' શીર્ષક હેઠળ જે કૃતિ પ્રાપ્ત થાય છે તેનો લેખિકાની આગવી શૈલીનો સંસ્પર્શ થતો હોવા છતાં મહદ્અંશે તો વ્યક્તિચિત્રો જ મળે છે. રેખાચિત્ર–સ્વરૂપનું સાચું ખેડાણ તો ગુજરાતી સાહિત્યને 'કુસુમમાળા' પહેરાવનાર નરસિંહરાવ દીવેટિયાના હસ્તે 'સ્મરણમુકુર' રૂપે મળે છે. આજ્ઞા થવાથી કે સ્ફૂરણા થવાથી 'ચિત્તમાં પડેલ પચાસ વરસોનાં સ્મરણો'ને તેમણે શબ્દચિત્રોમાં પ્રતિબિંબિત કર્યાં છે.'ગુજરાત' માસિકમાં ક્રમશ: સ્વજનો તથા સમકાલીન સાહિત્યકારોનાં લખાયેલાં આ રેખાંકનોમાં રેખાચિત્ર–સ્વરૂપનો કલાઘાટ ઊભરતો પામી શકાય છે. સર્જક નિવેદનમાં કહે છે : "આ પ્રકારના લેખો આપણા પ્રાન્તમાં અપરિચિત વસ્તુ હોવાથી મ્હારા લેખોએ ભિન્ન ભિન્ન અભિપ્રાયોને જન્મ આપ્યો છે.''

'સ્મરણમુકુર'માં પણ પ્રથમ પ્રતિબિંબ કયું ઝિલાયું હશે તે અંગૂલિનિર્દેશ દ્વારા દર્શાવી શકાય નહીં. સર્જકની રોજનીશીમાં 'સ્મરણમુકુર' વિશે છુટાછવાયા ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થાય છે ખરા, પણ પ્રથમ ચિત્ર કયું તે ચોકકસ રીતે સ્પષ્ટ થતું નથી. સર્જકે પ્રસ્તાવનામાં જ લાઘવથી મા, મંમા અને બહેનનાં ત્રણ ચિત્રો રજૂ કર્યાં છે. જેમાં જનેતાના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન ધ્યાનાર્હ બન્યું છે. મા પ્રત્યે અપાર પ્રેમની પ્રતીતિ કરાવતું આ ચિત્ર વાસ્તવમાં માની કોટે વળગતા ભોળા શિશુની આંખે દોરાયેલું અનુભવાય છે. આ કૃતિમાં સ્વરૂપનું કલાત્મક રૂપ વધુ પમાય છે. તેવા કેટલાંક રેખાચિત્રોમાં નારાયણ હેમચંદ્રનું રેખાંકન લઈ શકાય.

નારાયણ હેમચંદ્રને 'સ્મરણમુકુર' અર્પણ કરતા નરસિંહરાવ દીવેટિયા તેમને 'વિચિત્રમૂર્તિ', 'મસ્ત ફકીર', 'લપલપિયા' જેવાં વિશેષણો વડે નવાજી તેમની સ્વભાવગત રેખાઓને પ્રત્યક્ષ કરે છે. આ દીર્ઘ રેખાચિત્રમાં પોતાના પિતા ભોળાનાથ સાથે કલુષિત ગુજરાતી ભાષા પ્રયોજી પત્રવ્યવહાર કરતા નારાયણને મળવાનું કુતૂહલ જાગે છે. પિતાના મૃત્યુ બાદ ભાઈ કૃષ્ણરાવ સાથે જોયેલ નારાયણ હેમચંદ્રના બાહ્ય દેખાવને કેટલી બારીકાઈથી કંડારાયો છે :"ઉઘાડું માથું, ટૂંકા વાળ, કોટ, ધોતિયું

બંગાળી ઢબનું–એ બાહ્ય વેશરૂપ; બાડી આંખ્યો, મ્હોએ શીળીના ધાબા, હરવા–ફરવા, ચાલતા, મહાલવામાં કઢંગાપણું, ચાલતા એક હાથ સ્થિર અને બીજો જોરથી વીંઝાતો જાય–હેવી હીંડછા, મુખમુદ્રામાં કંઈ પણ અસાધારણપણાનો અભાવ–એ બાહ્ય શરીરાદિ ઘટના; ...હેવો નારાયણ પ્રગટ થયો.'' અહીં નારાયણ હેમચંદ્રના વ્યકિતત્વમાં રહેલ કઢંગાપણાને મૂર્ત કરવા વપરાયેલો 'પ્રગટ' શબ્દ કેટલો સૂચક બની રહે છે ! લાખોની ભીડ વચ્ચે પણ ક્ષણમાં જ ઓળખી શકાય એવું સશકત શબ્દચિત્ર અહીં ઉપલબ્ધ થયું છે.

શોલાપુરમાં નરસિંહરાવ સાથે ફરતા નારાયણ હેમચંદ્રના વિધવિધ પાસાંઓને બખૂબી ઉજાગર કર્યાં છે. પાત્રના વ્યકિતત્વમાં રહેલ દઢતા અને ઈચ્છાશકિતની પ્રબળતાનો પરચો એકાદ–બે પ્રસંગમાં જ મળી રહે છે. મિત્ર રામદાસ સાથે મદ્રાસની મુસાફરી દરમિયાન ઝગડો થતાં પરત ફરેલ નારાયણ અંગ્રેજી જ્ઞાન કે પૈસા વિના જ ઈંગ્લેંડ અને ત્યાર બાદ અમેરિકા પહોંચી જાય છે. આ ઉપરાંત તેમના રમૂજી સ્વભાવને આલેખતા કેટલાક પ્રસંગો પણ છે. જેમકે, બળદગાડીની મુસાફરી કરતાં, એક ખાસડું પડી જતાં બજારમાંથી એક જ ખાસડું ખરીદે છે. એટલેથી જ ન અટકતાં, નારાયણ હેમચંદ્ર એક જોડા પર કાળા અને બીજા જોડા પર પીળા રંગનું ફૂલ જોતાં કાળી શાહીથી પીળું ફૂલ કાળું કરી નાખે છે. બીજા એક પ્રસંગે, નરસિંહરાવના સાત વરસના પુત્ર નલિનકાન્તના એકધારા રૂદનને ખાળવા એના હડસેલા સહેતા અને મીઠાઈ લઈ દઈ શાંત પાડવા મથતા નારાયણમાં વાત્સલ્યભાવથી ભર્યા માનવનું દર્શન થાય છે. હૈદ્રાબાદમાં લેખક સાથે ઊંટની મુસાફરી કરતી વખતે ઊર્મિલા અને નલિનકાન્તને ચીઢવતા નારાયણ હેમચંદ્રનું શિશુસહજ રૂપ બખૂબી મૂર્તિમંત થયું છે.

કોઈપણ રેખાચિત્રને તાદશ કરવામાં સર્જકશૈલીની ભૂમિકા સૌથી વધુ મહત્ત્વની છે. નરસિંહરાવની ગદ્યશૈલીનો આગવો વિશેષ પણ અહીં વર્તાયા વિના રહેતો નથી. નારાયણ હેમચંદ્ર સાથેના પોતાના અનુબંધની બદલાતી જતી પરિસ્થિતિઓને ક્રિયાપદોની સુયોગ્ય ગૂંથણી દ્વારા હારબંધ રીતે એક વિધાનમાત્રમાં સાર્થક રીતે મૂકી આપે છે : "નારાયણ સંસર્ગમાં આવ્યો, જોડાયો, છૂટયો પછી લુપ્ત થયો.'' લાંબી લાંબી વાકયરચનાઓ પ્રયોજતા આ સર્જક ટૂંકા વાકયપ્રયોગો કે શબ્દસાયુજય દ્વારા લાલિત્ય પણ ઉપસાવી જાણે છે. જે માટે એક ઉદાહરણ પૂરતું છે : "લપલપાટ કરતો ગયો, પગ લપસ્યો, ધબ નારાયણ પડયો તરત ઊઠયો...'' વ્યકિતવિશેષના ચિત્રણની સાથે સર્જકે કારાવાર જિલ્લાના બેલીકેરી નામના દરિયાકિનારા પરના ગામડાનું ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રણ પણ આંકયું છે. પ્રસ્તુત રેખાચિત્રમાં નારાયણ હેમચંદ્રના વ્યકિતત્વની પૂર્ણ રેખાઓ, ભાવો યથાતથ અનુભવાય છે. જો કે પ્રસંગોની હારમાળા વધુ માત્રામાં છે છતાં લેખકને 'અશ્રુમતી' કૃતિ અર્પણ કરી પ્રેમભાવ દાખવતા, બાળક સાથે બાળક બની જઈ આનંદ કરતા, પાછલી વયે દુરાગ્રહી તથા નિંદક બની જઈ લેખક સાથે વિરોધ દાખવતા, પાછળથી પસ્તાવાનો અનુભવ કરી છેવટે નરસિંહરાવના અક્ષમાશીલ સ્વભાવને કારણે દયનીય પરિસ્થિતિમાં મૂકાતા નારાયણ હેમચંદ્રનું રેખાંકન રેખાચિત્ર–સ્વરૂપના કલાવિધાનનો સંસ્પર્શ કરાવે છે.

'સ્મરણમુકુર' એ ગુજરાતી સાહિત્યના રેખાચિત્ર–સ્વરૂપનો પ્રથમ નવોન્મેષ પ્રગટ કરતી કૃતિ તો છે જ, પણ એ નિમિત્તે આજની પેઢીને જે દસ્તાવેજી ચિત્રણ પ્રાપ્ત થાય છે તેનું મૂલ્ય પણ તેમાંઅનેકગણું છે. પ્રાર્થનાસમાજી વાતાવરણ, તત્કાલીન સમયની છબિ, સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ અને સાથે 'રોજનીશી'માં પણ ન વંચાતા એવા વ્યકિત નરસિંહરાવ દીવેટિયાની પ્રાપ્તિ થવી અમૂલ્ય છે.

(નોંધ : અવતરણોની જોડણી મૂળ પ્રમાણે રાખેલ છે.)

ડૉ. પન્ના ત્રિવેદી, શ્રી કે. કા.શાસ્ત્રી વિનયન કોલેજ, મણિનગર, અમદાવાદ

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

नियाज़ पठानः वृंदावनलाल वर्मा के उपन्यासों में इतिहास और कल्पना

हिन्दी उपन्यास के विकास में वृंदावनलाल वर्मा का योगदान महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने एक तरफ प्रेमचंद की सामाजिक परंपरा को आगे बढ़ाया है तो दूसरी तरफ हिन्दी में ऐतिहासिक उपन्यास की धारा को उत्कर्ष तक पहुँचाया है। उनसे पहले हिन्दी में किशोरीलाल गोस्वामी जैसे उपन्यासकारों द्वारा ऐतिहासिक उपन्यास लिखे तो गए हैं परन्तु उन उपन्यासों का साहित्यिक महत्व नहीं के बराबर है। ऐसे में 'इरावती' नामक अपूर्ण उपन्यास से ऐतिहासिक उपन्यास की जो नींव जयशंकर प्रसाद ने डाली उसको अधिक दृढ़ बनाने का संपूर्ण श्रेय वर्माजी को ही जाता है। हिन्दी में वृंदावनलाल वर्मा ही ऐसे पहले ऐतिहासिक उपन्यासकार हैं जिन्हों ने इतिहास और कल्पना शक्ति का सुभग समन्वय करके एक नई परंपरा का आगाज़ किया है। डा. श्रीमती ओम शुक्ल ने लिखा है 'उन्होंने विस्मृतप्राय अतीत के अस्पष्ट एवं धुंधले चित्रों को अपनी कल्पना द्वारा निखारा। उनके उपन्यासों में ऐतिहासिक सत्य तथा कल्पना का मानों मणिकांचन संयोग हुआ है।' 1 वर्माजी का पहला ऐतिहासिक उपन्यास 'गढ़ कुण्डार' सन् 1929 में प्रकाशित हुआ था और इसके बाद 'विराटा की पद्मिनी'(1930), 'मुसाहिबजु'(1940), 'झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई'(1946), 'कचनार'(1947), 'मृगनयनी'(1950), 'टूटे काँटे'(1954), 'अहिल्याबाई'(1955), 'भुवनविक्रम'(1957), 'माधवजी सिन्धिया'(1957) आदि ऐतिहासिक उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं। यहाँ इनके स्वातंत्र्योत्तर यानी 1947 के बाद प्रकाशित उपन्यासों के संदर्भ में इतिहास और कल्पना के सुन्दर समन्वय को उजागर करने का प्रयास किया जा रहा है।

वृंदावनलाल वर्मा के उपन्यासों में इतिहास और कल्पना की जाँच-परख करने से पहले इतिहास और उपन्यास के पारस्परिक सम्बन्ध को समझ लेना आवश्यक होगा। वैसे देखा जाए तो हमारे प्राचीन साहित्य में इतिहास और कथा में कोई बहुत बड़ा अन्तर नहीं है। परन्तु विज्ञान युग में दोनों के बीच की भेद-रेखा बखूबी रेखांकित की गई है। इतिहास तथ्यों के आधार पर सत्य की खोज करता है।

कभी-कभी इस सत्य को स्वाभाविक बनाने के लिए कल्पना और अनुमान का सहारा भी लेता है। परन्तु उसकी इस कल्पना का तथ्य से इतना निकटतम सम्बन्ध होता है कि उन दोनों को अलगाना कठिन हो जाता है। जब कि उपन्यास मानवीय सत्य की स्थापना करने हेतु तथ्यों की उपेक्षा भी कर सकता है। उपन्यास के लिए तथ्य बंधन नहीं हैं। साथ ही इसी विज्ञान युग ने इतिहास और उपन्यास के बीच के सामंजस्य को भी उदघाटित किया है। डा. गोविन्दजी इसी सामंजस्य को स्पष्ट करते हुए लिखते हैं –'इतिहास विशुद्ध तथ्योन्मुखी बना तो रसात्मक साहित्य से दूर हटा, किन्तु जब उसने संस्कृतियों, सभ्यताओं एवं समाज के विकास पर दृष्टिपात आरंभ किया तो भावनाओं के क्षेत्र में उसने व्यापक रूप से प्रवेश किया और ऐतिहासिक उपन्यास की रचना का आधार बना।'2 अर्थात्- इतिहास किसी उपन्यास की रचना का आधार बनता है तब उपन्यास का अंतिम लक्ष्य भी मात्र मनोरंजन न रहकर मनुष्य जीवन के सत्य का उदघाटन बन जाता है। इतिहास जब उपन्यास में वर्णित होता है तो कल्पना के जरिए रमणीय और आकर्षक बनता है। इतिहास के पात्र मूक होते हैं परन्तु जब वे उपन्यास में चित्रित होते हैं तो बोलने लगते हैं। जीवंत बन जाते हैं। शिवकुमार मिश्र का मत है –'जहाँ इतिहास हमें शुष्क एवं नीरस हड्डियाँ देता है वहाँ ऐतिहासिक उपन्यासकार उन्हीं हड्डियों में रक्त और मांस का सृजन कर उन्हें ऐसा सुन्दर शरीर प्रदान करता है जिसमें जीवन होता है, गति होती है, सत्य होता है और उस सत्य को रमणीय बनाने वाले रंगीन धागे भी !'3 इस इतिहास को ऐतिहासिक उपन्यास के रूप में ढालता है उपन्यासकार। इस उपन्यासकार का दायित्व बहुत बड़ा है। वह केवल इतिहास को ही न दोहराए और इतिहास की सीमा से बाहर भी न आ जाए इसके लिए उसे हर क्षण सावधान रहना पड़ता है।

वृंदावनलाल वर्मा ने अपने उपन्यासों की रचना करते समय ऐतिहासिक उपन्यासकार की इन मर्यादाओं का सदैव ध्यान रखा है। उनका प्रसिद्ध उपन्यास 'कचनार' 1947 में प्रकाशित हुआ। इस उपन्यास में 18वीं शताब्दी का वर्णन है। 'परिचय' में ही लेखक स्पष्ट करता है कि 'मैंने कचनार के लिखने में इतिहास और परम्परा दोनों का उपयोग किया है।... उपन्यास में वर्णित सब घटनाएँ सच्ची हैं।'4 परन्तु ये घटनाएँ किसी एक देश और काल की न होकर अनेक देशों और कालों की हैं। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में इन्हें एक स्थान और काल में गूँथ दिया गया हैं। इस उपन्यास की रचना करने से पहले लेखक ने संसार सागर गजेटियर, बुन्देलखंड के इतिहास, लाल कवि के छत्र प्रकाश, भुवाल सन्यासी के मुकद्दमे तथा मराठी राज्य के विविध विवरणों और अंग्रेजों द्वारा प्रकाशित ग्रंथों का गहरा अध्ययन किया है। 'कचनार' उपन्यास में मुख्य कथा धामोनी के राजा दलीपसिंह और

कचनार की प्रेम कथा है । दूसरी कथा कलावती और मानसिंह के प्रेम और विवाह की है । इनके अलावा महन्त अचलपुरी और गुसाँई-समाज तथा सागर राज्य एवं पिंडारियों की शत्रुता की कथाएँ भी वर्णित हैं । लेखक के मतानुसार दलीपसिंह, कचनार, डोरीसंह (डरू) की घटना, अचलपुरी के गुसाइयों के पराक्रम तथा धामोनी गाँव का इतिहास में उल्लेख हैं । परन्तु उपन्यास के अन्य पात्र मानसिंह, कलावती, आदि की ऐतिहासिकता के बारे में लेखक ने कुछ कहा नहीं है । इससे स्वयं स्पष्ट होता है कि ये सभी पात्र और उनसे जुड़ी हुई घटनाएँ पूरी तरह से काल्पनिक हैं ।

'कचनार' के बाद वर्माजी का 'मृगनयनी' उपन्यास प्रकाशित हुआ । इस उपन्यास की कथावस्तु ई.स.1486 से ई.स.1516 के बीच हुए मानसिंह तोमर से सम्बन्धित है । मानसिंह ग्वालियर का राजा था । लेखक के अनुसार इस उपन्यास के सभी प्रमुख पात्र और घटनाएँ इतिहास प्रसिद्ध हैं । अंग्रेज इतिहासकारों ने मानसिंह को सर्वश्रेष्ठ तोमर शासक माना है । इस उपन्यास में मानसिंह, सिकन्दर लोदी, ग्यासुद्दीन खिलजी, नसीरूद्दीन खिलजी, महमूद बघर्रा, राजसिंह, मृगनयनी आदि ऐतिहासिक पात्रों का वर्णन है । ग्वालियर पर दिल्ली के बादशाह सिकन्दर लोदी ने पाँच बार आक्रमण किया था परन्तु वह सफल नहीं हो पाया था । ग्वालियर पर विजय पाने के लिए ही उसने आगरा शहर बसाया था । दूसरी तरफ मालवा के विलासी सुलतान ग्यासुद्दीन खिलजी और गुजरात के महमूद बघर्रा भी ग्वालियर को जीतना चाहते थे । परन्तु मानसिंह इतना बहादुर एवं जागृत राजा था कि उसके शासन-काल में ये लोग सफल नहीं हो पाए । इन ऐतिहासिक घटनाओं का सुन्दर वर्णन 'मृगनयनी' उपन्यास में हुआ है । लेखक ने प्रसिद्ध संगीतकार बैजू बावरा को मानसिंह का दरबारी गायक बताया है जिसने मानसिंह की गूजरी रानी मृगनयनी के नाम पर 'गूजरी टोड़ी' और 'मंगल गूजरी' रागों का सृजन किया था । इतिहास में कहीं बैजू बावरा के जीवन की प्रामाणिकता सिद्ध नहीं होती । लेखक ने राजा मानसिंह तोमर की आठ रानियों का उल्लेख किया है । इसका भी ऐतिहासिक प्रमाण नहीं है । लेखक ने इन प्रसंगों के लिए वहाँ प्रचलित किंवदन्तियों को आधार बनाया है । इतिहास और लोककथाओं में रंग भरने के लिए अनेक काल्पनिक घटनाओं की उदभावना की गई है । निन्नी यानी मृगनयनी के भाई अटल और लाखी की प्रेम कथा, उनकी नरवर यात्रा, मानसिंह की पहली रानी भुवनमोहिनी द्वारा मृगनयनी को ज़हर देने का प्रयास आदि कई घटनाएँ वर्माजी की कल्पना की उपज प्रतीत होती हैं । 'मृगनयनी' उपन्यास में वर्माजी ने इतिहास की प्रामाणिकता को कल्पना की परत से मनमोहक बनाने का सार्थक प्रयास किया हैं । शायद इसीलिए यज्ञदत्त शर्मा ने उनकी उपन्यास कला पर प्रकाश डालते हुए लिखा है-'वृंदावनलालजी ने इतिहास को बन्धन मुक्त

कर दिया है और काव्य को बन्धन में बाँधकर उसे लाजवन्ती का स्वरूप प्रदान किया है जो अपने समस्त सौन्दर्य को अपने में समेट कर चित्रित की जाती है ।'5

1954 में वर्माजी का एक और ऐतिहासिक उपन्यास 'टूटे काँटे' प्रकाशित होता है । इस उपन्यास में दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह रंगीले के शासनकाल ई.स.1719 से ई.स.1748 का वर्णन है । शिवकुमार मिश्र ने इस उपन्यास की महत्ता बताते हुए लिखा है- 'हर्ष की बात है कि यह उपन्यास भी उसी परम्परा में है जिसमें वर्माजी के गढ़ कुण्डार, विराटा की पद्मिनी, झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई और मृगनयनी आदि उपन्यास हैं । वर्माजी की कुशल लेखनी ने इसे भी उनकी ऐतिहासिक कृतियों में अमर कर दिया है ।'6 इस उपन्यास की मुख्य कथा फारसी गज़लों की गायिका नूरबाई से सम्बन्धित है । दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह रंगीले के दरबार की गायिका से नादिरशाह प्रभावित होता है और मुहम्मदशाह चार हजार नर्तकियों के साथ उसे नादिरशाह को भेंट करता है । यहाँ तक की यानी नूरबाई के दिल्ली छोड़ने तक की घटनाएँ इतिहास सम्मत है । नादिरशाह उसे ईरान ले जाना चाहता है परन्तु नूरबाई हिन्दु सैनिक मोहन की मदद से उसके चंगुल से भाग निकलने में सफल होती है । नूरबाई दिल्ली से भागकर कहाँ गई होगी इसकी स्पष्टता करते हुए लेखक ने 'परिचय' में लिखा है –'नन्ददास, सूरदास इत्यादि भक्त सन्त कवियों के रस का जो प्रभाव अहिन्दु गायिका पर पड़ा नूरबाई उसीका प्रतिबिम्ब है ।'7 अर्थात लेखक ने उसे कृष्ण भक्ति में लीन करते हुए ब्रज भेजा है । यह पूरी घटना उनकी कल्पना और अनुमान प्रतीत होती है । इस तरह 'टूटे काँटे' उपन्यास की प्रारंभ की सारी घटनाएँ ऐतिहासिक हैं तो बाद की सारी घटनाएँ काल्पनिक हैं ।

'अहिल्याबाई' 1955 में प्रकाशित लेखक का एक और छोटा-सा ऐतिहासिक उपन्यास है । इस उपन्यास में भी 18 वीं शताब्दी का वर्णन है । अहिल्याबाई इतिहास प्रसिद्ध सूबेदार मल्हार राव होल्कर के पुत्र खण्डेराव की पत्नी है । इस उपन्यास में कम आयु में अहिल्याबाई का विधवा होना, एक के बाद एक सारे रिश्तेदारों का निधन होना आदि घटनाएँ और मल्हार राव, भारमल, गनपत राव आदि चरित्र ऐतिहासिक हैं । तो विकट परिस्थितियों में अहिल्याबाई द्वारा इन्दौर राज्य का सफल संचालन करना, जन कल्याण के कार्य करते हुए जनता द्वारा 'देवी' की उपाधि प्राप्त करना आदि घटनाओं में वर्माजी ने अपनी कल्पना-शक्ति का सर्जनात्मक विनियोग किया है । 1957 में प्रकाशित 'भुवन मोहन' वर्माजी के ऐतिहासिक उपन्यासों में अलग महत्व रखता है । इसकी कथावस्तु अन्य उपन्यासों से भिन्न है । इसमें उत्तर वैदिक युग की जीवन-प्रणालि, समाज-व्यवस्था, राज्य-व्यवस्था, रीत-रिवाज आदि का वर्णन हुआ है । लेखक ने किसी वैदिक आख्यान को आधार बनाकर अयोध्या

के राजा रोमक के बेटे भुवन विक्रम की कथा प्रस्तुत की है । राजकुमार भुवन विक्रम का चरित्र सुधार और गौरी के साथ उसका प्रेम इस उपन्यास की मुख्य कथा है । वर्माजी ने वैदिक आख्यान को मात्र आधार बनाकर इस उपन्यास की कथा में अपनी कल्पना के खूब रंग भरे हैं । इस कारण यह उपन्यास बड़ा ही रोचक बन पड़ा है ।

1957 में ही प्रकाशित 'माधव जी सिन्धिया' भी एक शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास है । इस उपन्यास का समय 18 वीं शताब्दी है । लेखक ने इसमें 18 वीं सदी की अराजक राजनीतिक परिस्थिति की पृष्ठभूमि में मराठा वीर माधव जी सिन्धिया और अंग्रेजो के खिलाफ भारत की तमाम शक्तियों को एक करने के उनके प्रयासों का विस्तृत वर्णन किया है । माधव जी के वीर व्यक्तित्व के चित्रण के लिए वर्माजी ने अनेक ऐतिहासिक तथ्यों और कहीं कहीं कल्पना का सुन्दर उपयोग किया है । पतनशील मुग़ल बादशाहों की गतिविधियाँ, उनके वजीरों की स्वार्थपरकता, मराठों, अफ़ग़ानों, जाटों, सिक्ख़ों के युद्ध आदि घटनाओं का एवं गन्ना बेगम, उम्दा बेगम, जवाहरसिंह, गुलाम कादिर, सूरजमल, मल्हार राव आदि पात्रों का इतिहास सम्मत वर्णन वर्माजी ने किया है । इस उपन्यास में लेखक ने कठिन परिश्रम करते हुए रूलर्स आफ इन्डिया, इतिहास विषयक दस्तावेज और मराठा इतिहास से विभिन्न ऐतिहासिक तथ्यों की खोज की है और इनका ऐसा विनियोग किया है कि उनकी कल्पना शक्ति को रमने का मौका यहाँ कम मिला है ।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि स्वातंत्र्योत्तर युग में वृंदावनलाल वर्मा के जितने भी हिन्दी उपन्यास प्रकाशित हुए हैं उनमें उपन्यासकार ने अपनी मातृभूमि बुन्देलखंड को समग्रतया उभारने का प्रयत्न किया है । इन छ उपन्यासों में से चार उपन्यासों में तो 18वीं सदी का ही वर्णन हुआ है । तो एक में 15वीं सदी के उत्तरार्द्ध से लेकर 16वीं सदी के पूर्वार्द्ध तक का और एक में उत्तर वैदिक युग का वर्णन हुआ है । उन्होंने अपने उपन्यासों मे इतिहास और कल्पना का समन्वय किया है । इसके लिए एक ओर जहाँ उन्होंने आधारभूत इतिहास का अध्ययन एवं अनुसंधान किया है, प्रचलित जनश्रुतियों का आधार लिया है तो दूसरी ओर इतिहास के रिक्त स्थान की पूर्ति के लिए कल्पना का सुन्दर और सार्थक उपयोग किया है । हम यह भी कह सकते हैं कि जहाँ इतिहास मौन हो जाता है वहाँ वर्माजी का उपन्यासकार बोलना शुरू करता है । डा. श्रीमती ओम शुक्ल के शब्दों में कहें तो- 'उन्होंने इतिहास को कल्पना के साँचे में ढालकर अपनी सर्वतोमुखी प्रतिभा का परिचय दिया है ।'8

संदर्भ-

1. हिन्दी उपन्यास की शिल्पविधि का विकास - डा. श्रीमती ओम शुक्ल पृष्ठ-53

2. हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासों में इतिहास-प्रयोग- डा. गोविन्दजी पृष्ठ-92
3. वृंदावनलाल वर्मा उपन्यास और कला – शिवकुमार मिश्र पृष्ठ- 229
4. कचनार - वृंदावनलाल वर्मा 'परिचय'
5. हिन्दी के उपन्यासकार यज्ञदत्त शर्मा पृष्ठ- 110
6. वृंदावनलाल वर्मा उपन्यास और कला – शिवकुमार मिश्र पृष्ठ- 84
7. टूटे काँटे - वृंदावनलाल वर्मा 'परिचय'
8. हिन्दी उपन्यास की शिल्पविधि का विकास - डा. श्रीमती ओम शुक्ल पृष्ठ- 157

नियाज़ पठान, हिन्दी विभाग, एम.एन.कॉलेज, विसनगर

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

Dr. Swati Shah - Concept of Means of Liberation in Śuddhādvaita Vedānta

The Supreme Lord can be attained only through the path of devotion according to Śuddhādvaita tradition. The highest Liberation is residing with Lord Kŗşna in the eternal Gokula. Devotee does not become one with the Lord, but he remains what he is or becomes any object in the Gokula or becomes friend of Lord Kŗşna and all the time watches the divine form of the Lord. Liberation in the common meaning of the word is 'not the highest liberation' according to Śuddhādvaita. The liberation understood by the others is a state before the final Bhaktiyoga considering the order of Mukti or the thought given to Mukti in Śuddhādvaita. There are two ways leading towards Liberation. These two ways are path of knowledge and the path of devotion. The path of knowledge basically preached in the Upanişads is, Ātmā vāre dŗştavyah śrotavyo mantavyo nididhyasitavyah. The Ātman should be seen, heard, contemplated upon and concentrated upon in order to attain the liberation. Ādi Śaňkarācārya elaborates these means later in his commentary on the Upanişads and the Vyāsa sūtras. One can see the development of thoughts regarding the means of liberation, which are instructed in the scriptures. Aspirant needs to study them properly and act accordingly. Śuddhādvaita differs from the above thoughts in many ways. The central idea regarding the means of liberation evolves around devotion. Therefore, they consider the path of knowledge inferior to the devotion. Śuddhādvaita has reinterpreted many of the Upanişadic passages in order to establish importance of devotion compared to knowledge. They consider that the path of knowledge leads to Akśarabrahman. The Akśarabrahman is described as the 'state from where one does not return, still, it is not yet final liberation.' Final liberation comes only when the Lord finally selects the soul as His own and includes the soul in the eternal Gokula. The soul (Jīva) can attain the liberation and Akśarabrahman with His own efforts. He can make efforts in the form of sacrifices, austerity, japa, study of Vedas and Samādhi. Thus, these efforts are within the capacity of Jīva. In other words, one can say that attainment of Akśarabrahman is possible through one's own efforts; where as attainment of the Lord Himself is not within the reach of the soul. His efforts and performing of the means instructed by the scriptures fall short to attain the Lord Himself.

In the path of knowledge one can renounce the world and become an ascetic monk or don the saffron robe. This is considered a lower form of means. The path of devotion has utmost importance in Śuddhādvaita. The path of devotion is considered as 'Puşţipath'. The word 'Puşţi' means 'under the protection of Lord'. The devotee following the path of

Puşţi is one who is dearer and nearer to the Lord. As the Lord has said in Bhagavad Gītā, 'Yogakśemam vahāmyaham.', i.e., the Lord takes responsibility of the devotee's well being and his spiritual attainment. It means devotee need not do anything in order to enhance his spiritual growth. The Lord takes care of his spiritual growth and finally helps him to attain Himself.

The purport of "Puşţimārga" is, Lord takes the true devotee under His protection. Śuddhādvaitins consider Bhāgavata Purāņa as the highest authoritative scripture.

Athavā sarvadā śāstram śrībhāgavatamādarāt.

Pathanīyam prayatnena sarvahetu vivarjitam. (Tatvārthadīpanibandhah: 2–253)

(One should read the Bhāgavata Purāņa regularly with due respect and leaving everything else aside.)

The means of 'Puşţi' or Śuddhādvaita mainly consist of devotion. Puşţi has another aspect also. As seen above, devotee cannot attain the lord. It is the Lord who selects His devotee. (Vŗņute swām tanum.) Lord makes the devotee see the Lord's own form and helps him to attain Himself. There is no devotion or any kind of feelings before devotee experiences and perceives the form of the Lord. Devotee feels the urge to hear about the Lord. After he listens to greatness of the lord, he feels love emerging in his heart for the Lord. He follows the means of liberation carefully and painstakingly as instructed in the path of devotion.

Path of devotion according to Śuddhādvaita tradition is called 'Puşţi'. The concept of 'Puşţi' is based on the Upanişadic sentence, Yamevaişa Vŗņute tena labhyah. It means the Liberation is possible for him who is selected by the Lord Himself. This kind of acceptance by the Lord like a dear person is only possible in the path of devotion. The devotee needs to enter the path of devotion. Sati bhaktimārge praveśāt bhaktaiva sa ituchyate. (Aņu.3–3–29) The Lord says, 'Bhaktyā māmabhijānāti.' , i.e., 'I can be known only through devotion'. Further, the Lord says, 'Tato mām tatvato jňatvā viśāte tadanantaramam.', i.e., devotee can enter in my consciousness after knowing me properly. It itself shows that Liberation in the path of devotion is possible only through the knowledge of the Lord.

The knowledge of the Lord is the only mean to enter the consciousness of the Lord. (Bhaktimārge tatvatobhagavajjňānameva praveśasādhanamiti mantavyam. (Aņu. 3–3–29). There is another Upanişadic sentence, which proves this tenet. Eşa u eva sādhu karma kārayati tam yamebhyo lokebhyo unninīşati. (Kauşī.Upa. 3–9) it means it is the grace of Lord rather it is selection of Lord in the path of devotion. When Lord wants to liberate or uplift someone, He makes him do good deeds and acquire merit. It can happen opposite way also, like, when the Lord does not want to liberate a soul, He makes him do bad deeds and acquire sin. Aņubhāşya says that, god has decided even before the creation to whom he would uplift and whom he would not. (Bhagavān sŗşţipūrvakāla evaitasmai jīvāyaitat karma kārayitvā etat falam dāsya iti vichāritavāna iti tathaiva bhavati. Aņu. 3–3–7) Therefore, 'Puşţi' itself is interpreted by Śri Vitthaleśa Goswāmī as; 'God makes the devotee to attain Himself using his own powers.' (Svasvarūpabalena svaprāpaņam

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

puşţirityuchyate.Aṇu. 3–3–29) One, who is accepted by the Lord in the path of Puşţi, that devotee does not need the knowledge of scriptures nor does he needs to make efforts for liberation. (Puşţimārgeńgīkrutasya jňānādi nairapekśyam yuktameva. Aṇu. 3–3–29)

The specialty of Bhaktipath is, the devotee loves Lord so much that, and his immense love transgresses even the wish for liberation. Though, when one is following the divine path of Bhakti, the final attainment is liberation, which comes in the due course without fail. But, then it does not hold any importance for the devotee. Devotee listens about the Lord from the scriptures, which destroys his sins. Destruction of sins leads to the love for Lord or creates love for the Lord and then the liberation is bound to be there. Tad bhakteh sādhanmārgīyatvād 'Nechchhato me gatimaṇvīm prayunkte' iti vākyādante muktireva bhavitrī. Asmin mārge śravanādibhih pāpakśaye premotpattih tato muktih. (Aṇu. 3–3–29)

One, who is accepted by the Lord in the path of Puşţi, he is extremely graced by the Lord, the sin is destroyed. Therefore, it does not stand as the hurdle in devotee's way of spiritual progress and simultaneously he has love in his heart. Devotee also follows nine kinds of Bhakti as the means to attain the Lord.

Viśişţarūpam vedārthah falam prema cha sādhanam.

Tatsādhanam navavidhā bhaktistatpratipādikā. (Tatvārthadīpanibandhah: 2–220)

Listening to the names of Lord and His fame is also considered as fruit in this path. (Atra śravanādikamapi falarūpameva. Aṇu.3–3–29) This is done through pure and intense love. Premṇonyat sādhanam loke nāsti mukhyam param mahat. (Tatvārthadīpanibandhah: 2–326) Therefore, one cannot consider it as the instruction of the scriptures. (Snehenaiva priyamāṇatvāt na vidhivişayah. Aṇu.3–3–29) The Bhāgavata Purāṇa also says that, 'one who devotes totally to the Lord, the Lord destroys his bad deeds and the fruits thereof and resides in his hearts. Svapādamūlakambhajatahpriyasya tyaktānyabhāvasya harih pareshah vikarma tachchotpatitam kathanchiddhunoti sarvam hrudi sannivişthah. There is possibility that a devotee may commit sin but he need not do anything to ward off its consequences. The Lord takes care of that. (Etādvaśasyāpi yadi vikarma bhaveta tadā tannivruttyartham na tenānyatkartavyam. Aṇu. 3–3–29) A devotee is supposed to follow his devotional routine in a secluded place. He should secretly pursue his love for the Lord. Reciting the name of the Lord with intense love is considered better than the liberation. Bhāgavata says, 'true devotees do not accept even the liberation, they prefer to serve me instead.' (Bhajanānyasya tat ādhikyam tu muktim dadāti karhichit sma na bhaktiyogam. Aṇu. 3–3–30) The intense devotion is the characteristic of this dharma, which is considered as separate Puruşārthah (the aim of human life). First verse of the Catuhślokī of the Şodaşagraňthah says, 'the devotion should worship the Lord of Vraja at all times with total love, for this alone is his rule of life never and in no circumstance is there any other. (Translation by James D. Redington, the Grace of Lord Kŗşna, p.118)

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

Sarvadā sarva bhāvena bhajanīyo vrajadhīpah.

Svasyāyameva dharmā hi nānyah kvāpi kadāchana.

Ātharvaṇa Upaniṣad says, 'who concentrates, experiences, devotes, meditates, loves, listens, instructs and behaves according to this Brahman, becomes immortal.'

Here, the different means in the devotion is discussed. There can be doubt whether one of the means leads to the liberation or all the means together lead to liberation. But there is no such rule. There are instances that even after following only one of the means, one can attain liberation, viz.,

1. Chintanśchetasā kṛṣnam mukto bhavati sansṛteh. 2. Panchapadīm japan etc.

Thus, 'Puṣṭi' is the path, which is to totally devote to Bhakti or devotion. This development further leads to worship of Lord Kṛṣna's form with one's own money, physical ability and mental concentration and contemplation.

Bibliography:

1. The Grace of Lord Kṛṣna- the Sixteen Verse Treatise (Ṣoḍaṣagraňthah) of Vallabhāchārya, James D. Redington, Sri Satguru publication, Delhi, 2000
2. Shrimad Brahmasutrāṇubhāṣyam, TR. By Dr. A. D. Shastri, Parshwa Publication, Ahmedabad, 1998
3. Tattvārthadipanibandhah, 2nd edition, published by Shri Vallabha Vidyapeeth-Shri Vitthaleshaprabhucharanāshrama Trust, Kolhapur, V.S. 2039
4. Vidvadmandanam by shri Vitthalesha, published by Shri Vallabha Vidyapeeth-Shri Vitthaleshaprabhucharana A. H. Trust, Kolhapur, V.S. 2059
5. Vāllabha Vedānta (Nibandhasaňgrahah), Ed. By Goswami Shyama Manohar, Shri Vallabhāchārya Trust, Mandavi, V.S. 2063

Dr. Swati Shah, Lecturer, Department of Sanskrit-Samhita and Siddhant, Govt. Akhandanand Ayurveda College, Ahmedabad

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal
Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

ડૉ ભાવેશ જેઠવા – ધુમાડાની ગંધ

સાહિત્યના વિધ–વિધ સ્વરૂપોમાં જ્યારે નિબંધ સ્વરૂપની વાત નિકળે ત્યારે નિબંધના જનક મોન્ટેઇન અવશ્ય યાદ આવે. તેમણે નિબંધ વિશે કહેલું 'હું આલેખું છું મારી જાતને' જાતને આલેખતો જતો સ્વાનુભવરસિક સર્જક એક સમયે સર્વાનુભવી બની જાય છે અને એમ તે ભાવકને અલૌકિક આનંદનો વિહાર કરાવે છે. નિબંધ સ્વરૂપની મજા એ છે કે તેમાં વિષયોની બાબતે મુક્ત વિહાર કરવા મળે છે. પરિણામ સ્વરૂપે તેમાં ચિંતન. પ્રકૃતિ, સમાજ વગેરે સહજ ઉતરી આવતા હોય છે. અલબત્ત નિબંધકારનું વ્યક્તિત્વ ઓગળીને મુખર થતું હોય છે.

અહીં આપણે નિબંધકાર વીનેશ અંતાણીના નિબંધ સંગ્રહ 'ધુમાડાની જેમ'માંથી પસાર થઇએ છીએ ત્યારે તેમની સર્જકીય લીલાનો સુપેરે અનુભવ થાય છે. સંગ્રહની લાક્ષણિક્તા એ છે કે આ નિબંધો પોત પોતાનામાં સ્વત્રંત્ર હોવા છતાં નવલકથા જેમ સાદ્યંત આલેખાયા છે. અલબત્ત તમણે પોતે નિવેદનમાં કેફીયત નોંધી છે કે 'આ કારણે અહીં ગ્રંથસ્થ કરેલું લખાણ તેનું મૂળ સ્વરૂપ ખોઇ બેઠું છે. એને નિબંધ કહી શકાય તેમ નથી. એ માત્ર સ્મૃતિઓ પણ નથી અને ડાયરીનું સ્વરૂપ પણ નથી. હું આ લખાણોને કોઇ ચોક્કસ સ્વરૂપમાં બાંધી શક્યો નથી, છતાં સુવિધાને ખાતર તેને અંગત નિબંધોના ખાનામાં જ મૂકું – કારણ કે મૂળ લખાણોને તો મેં એ જ સ્વરૂપમાં તાક્યાં હતાં.'

સર્જક આકાશવાણીની નોકરીના ભાગ રૂપે ચંડીગઢ ખાતે નોકરી અર્થે જાય છે. ત્યાનાં નિવાસ દરમિયાન આ નિબંધોનું સર્જન થયું છે. ત્યાં એક બાજુથી આતંકવાદીઓનો ડર અને બીજી બાજુ ન સહેવાતી એકલતા બંન્ને વિષમ પરિસ્થિતિ વચ્ચે લેખન કાર્ય સહજ બનતું રહ્યું. જો કે આ તેના માટે તેમનું પ્રેરકબળ સામયિકોમાં પ્રગટ થતી તેમની કોલમ પણ હતી. 'દર અઠવાડિયે 'સમકાલીન' માટે 'ડુબકી' કૉલમ નિયમિત રીતે લાખવાનું ચાલુ રાખ્યું હતું. એ રીતે એ કોલમ મારા આંતર્જગતની ડાયરી જેવી બની ગઇ હતી. મારી અંદરનું– ઘણીવાર તો સાવ અંગત લાગે તેવું – પણ એમાં ઊતરતું હતું. આ લખાણો મારી એકલતાની રોજનીશી જેવાં બની ગયાં હતાં. બાહ્ય ઘટનાના થડકા પણ એમાં સંભળાતા હતા. મેં કરેલા પ્રવાસો તેમાં વર્ણવ્યા છે. તેમાં વ્યક્તિચિત્રો છે, વાંચેલા પુસ્તકો વિશેની વાતો પણ છે. અંદરથી બહાર અને બહારથી અંદર આવતા–જતા રહેવાની આખી પ્રક્રિયા એ લખાણોમાં સાક્ષીભાવે રચાતી ગઇ છે. તે સમયની મારી ક્ષુલ્લક ખુશીઓ પણ જાણે એ ભેંકારતામાં અનેક ઘણી પ્રચંડ બનીને મારી અંદર પડઘાતી રહી હતી. નાની નાની ખુશીઓ અને ખોતરી નાખતી પીડાઓના આલેખનની અંદર મેં મને માણસ તરીકે ઘડાતો જોયો છે. હું જોઇ શકતો હતો કે હું તૂટી પડ્યો નથી, પણ બચી રહ્યો છું અને પછી તો એવું પણ લાગ્યું હતું કે સ્થિર અને ટટ્ટાર ઊભા રહીને આસપાસનું ઘણું બધું જોઇ પણ રહ્યો છું.' અહીં આપણને સંગ્રહમાંથી કેટલાંક પાસાઓ સ્પર્ષે છે

સમગ્ર સંગ્રહમાં લેખકના મનોજગતનો વિસ્તાર ઊંડાણપૂર્વક આલેખાયો છે. અણજાણી ભૂમિ પર થોડા વિષાદ સાથે પણ પૂરી સ્વસ્થતાથી તેમનું વ્યક્તિત્વ દર્શન પ્રગટ થાય છે. 'મારી અંદરનું – ઘણીવાર તો સાવ અંગત લાગે તેવું – પણ એમાં ઊતરતું હતું. આ લખાણો મારી એકલતાની રોજનીશી જેવાં બની ગયાં હતાં.બાહ્ય ઘટનાના થડકા પણ એમાં સંભળાતા હતા. મેં કરેલા પ્રવાસો તેમાં વર્ણવ્યા છે. તેમાં વ્યક્તિચિત્રો છે, વાંચેલા પુસ્તકો વિશેની વાતો પણ છે. અંદરથી બહાર અને બહારથી અંદર આવતા–જતા રહેવાની આખી પ્રક્રિયા એ લખાણોમાં સાક્ષીભાવે રચાતી ગઇ છે. તે સમયની મારી ક્ષુલ્લક ખુશીઓ પણ જાણે એ ભેંકારતામાં અનેક ઘણી પ્રચંડ બનીને મારી અંદર પડઘાતી રહી હતી. નાની નાની ખુશીઓ અને ખોતરી નાખતી પીડાઓના આલેખની અંદર મેં મને માણસ તરીકે ઘડાતો જોયો છે.'

નિબંધ સંગ્રહની શરૂઆત જ લેખક 'ચૌદમી મે સવાર ૧૯૯૩ની છે.'થી કરે છે જ્યારે તેમણે નોકરી અર્થે પહેલો પગ ચંડીગંઢ ખાતે મૂક્યો હતો. આતંકવાદના ખોફ હેઠળ ભાખરા–બિયાસ મેનેજમેન્ટ બોર્ડના ગેસ્ટહાઉસમાં જાતને ગોઠવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આગાઉના સ્ટેશન ડિરેક્ટર આતંકવાદનો ભોગ બનેલા હતા તે તેમની નજર સામે હતું. લેખક વિષાદ સાથે કહે છે.– 'હું ત્યાં નથી, છતાં ત્યાં સ્થિર થવા માટે મથું છું.' બારીમાંથી દેખાતા પોલીસના આટાફેરા, સિક્યુરિટી ગાર્ડસનુ અભેદ્ય કવચ, એકલતા અને આતંકવાદના ભયનો ઓથાર વગેરેને લેખક તીવ્ર સંવેદનાથી આલેખે છે. જે ભાવકને પણ એક સમયે પોતાની જાતને ત્યાં હોવાની અનુભૂતિ કરાવે છે.

નવા અને અણજાણ્યા શહેરમાં લેખકને રહેવા માટે સ્થાયી મકાન નથી મળતું પરિણામે તે બેચેન રહે છે જે લેખકે વિસ્તારથી આલેખ્યું છે. અલબત્ત આવા સમયે પણ તેમનુ વ્યક્તિત્વ તો ડોકાય જ છે. 'અજાણ્યા શહેરનો અંધકાર પણ અપરિચિત લાગે છે. અહીંના નિયત દ્રશ્યો અને અવાજોની હજી આદત પડી નથી તેથી અજવાળામાં જોયેલાં દ્રશ્યોની કલ્પના પણ કરી શકાતી નહોતી. બધું જ જાણે એની ધરી ખોઇ બેઠું હતું. માત્ર બરછટ અને કાળો અંધકાર બાકી રહી ગયો હતો અંધકારની તીક્ષ્ણ અણીઓ બાવળની અસંખ્ય શૂળોની જેમ મારી ચામડી પર ભોંકાતી હતી. મારી આસપાસથી જાણે ગુરુત્વાકર્ષણનું બળ શોષાઇ ગયું હતું અને હું અંધકારમાં તરતો રહ્યો હતો. અંધારાનો લાભ લઇને ઉદ્વેગ અને હતાશાના આતંકે આક્રમણ કર્યું હતું.'

લેખકનું વ્યક્તિત્વ સંવેદનશીલ છે. તેમની ઓફીસમાં વગર પરમિશને પ્રવેશેલ ડ્યુટી ઓફિસર નારાજગી સાથે કડક શબ્દોમાં ઠપકો આપે છે પરંતુ પાછળથી ખબર પડે છે કે તે પૂર્વ સ્ટેશન ડિરેક્ટર સ્વ. આર.કે. તાલીબનો પુત્ર છે ત્યારે લેખક પોતાનો ખેદ વ્યક્ત કરે છે. 'રાજીવ, તું મારા માટે માત્ર ડ્યુટી ઑફિસર જ નથી. તુમ તાલીસા' બ કે બેટે ભી હો...હું સ્ટેશન ડિરેક્ટરની ખુરસી પર જ નહી, તારા પપ્પા જ્યાં બેસતા તે ખુરસી પર પણ બેસું છું.' લેખકનો જીવન પ્રત્યેનો અભિગમ આશાવાદી છે તેઓ વિષાદ અને શુષ્કતા વચ્ચે પણ હંમેશ હકારાત્મક વાતાવરણની હોંશ રાખે છે. તેમને આશા છે કે આજની પ્રતિકુળ પરિસ્થિતી આવતી કાલે નહી હોય. પંજાબમાં આતંકવાદે ફેલાવેલી જાનહાની અને તારાજીમાંથી તે ફરી પાછુ બેઠું થશે. 'લાશો અને ચિત્કારોની વચ્ચે ખોવાઇ ગયેલી પંજાબની લોકસંસ્કૃતિ અને લોકજીવન હવે ફરીથી પોતાની ઓળખ પાછી ઝંખે છે, એથી તો લોહિયાળ દસકા પછી શાંતિના અણસાર પંજાબમાં દેખાવા લગ્યા છે. લોકોની વાતો પરથી સમજાય છે કે એ લોકો ઘૂંટણ પર હાથ મૂકીને ફરીથી ઊભા થવા મથે છે. એમને એમનાં ગીતો ફરી ગાવાં છે. ઉત્સવો ફરી ઊજવવા છે.' આમ ઉપસી આવે છે કે વીનેશ અંતાણીનું વ્યક્તિત્વ હકારાત્મક અને આશાવાદી છે.

લેખકના નિબંધોમાંથી અવારનવાર વતનપ્રેમ પ્રગટ થતો જોવા મળે છે. માદરે વતન કચ્છ અને પ્રદેશ ગુજરાતની યાદ વિવિધ સંદર્ભે અને પ્રસંગોએ તેમને સતાવ્યા કરે છે.' એ ઘર ક્યાં ગયું, જેમાં મેં 'પ્રિયજન' નવલકથા લખી હતી ? રસ્તા પર બારી પડતી હતી. બાજુમાં આવેલા ગૅરેજમાં વેલ્ડિંગ થતું

હોય અને તેનો ઝબુક ઝબુક પ્રકાશ વેન્ટીલેશનમાંથી મારા ઘરની દીવાલો પર દેખાતો રહેતો. અમદાવાદનું એ ઘર, જ્યાં 'સુરજની પાર દરિયો' લખી હતી અને જ્યાં 'કાફલો' લખી હતી તે વડોદરાનું ઘર ? એન્ટોપહિલના કમરામાં મેં 'પાતાળગઢ' નવલકથાને ઝાંખી ઝાંખી દૂર ઊભેલી જોઇ હતી અને પછી નેપિયન સી રોડ પર આવેલા ફ્લેટમાં તેનું પહેલું લાંબુ પ્રકરણ લખ્યું હતું. પછી અમદાવાદ તરફ પ્રસ્થાન કરવા મેં સામાન બાંધ્યો હતો.' આ બધું લેખકને પરિસ્થિતીવશ યાદ આવે છે. બાળપણમાં વિતાવેલા દિવસો, દાદા–દાદીનો સહવાસ, ગામડાનું એ ઉષ્મા ભર્યું વાતાવરણ આ બધું લેખકને કોરી ખાય છે. તો વળી ભુજ ખાતે રહેલ તેમના મિત્રના પત્રને યાદ કરીને કહે છે 'આજે એક મિત્રનો ભુજથી પત્ર આવ્યો. અમે બાર–પંદર વર્ષ પહેલાં ભુજમાં સાથે હતા તે દિવસોને એણે પત્રમાં યાદ કર્યા હતા.' ભુજનુ એ મહાદેવ નાકું, સુખ્યાત હમિરસર તળાવ, ભુજની એ શેરીઓ, છતેડી અને ક્યારેક એ નિર્જન સડકો વગેરે સ્મરણમાં આવી જાય છે.

લેખકને વતનની યાદો કોઇ ને કોઇ સંદર્ભ સાથે જોડાતી રહે છે. અલબત્ત તેમના નિબંધો પરથી સતત એવું લાગ્યા કરે છે કે વતનપ્રેમ એ લેખક માટે એક ટોનિક બની ગયુ છે. જે તેને ચંડીગઢના નિવાસ દરમિયાન હંમેશા જીવાડતું રહ્યું છે. લેખકની સ્મૃતિઓ તેમના ચિત્ત પર વારંવાર કબજો લઇ લે છે 'ઉનાળાનો સૂનો બપોર લંબાતો જ રહે છે – અંદર અને બહાર, સ્મૃતિમાં અને વર્તમાનમાં.' અલબત્ત વતન તરફનું અપાર ખેંચાણ પણ એક કારણ બની શકે કે જે તેને વર્તમાન અને અતીત વચ્ચે દોલાયિત કરતું રહે છે. આજ સ્મૃતિઓ અને સંસ્મરણની પ્રભાવક્તા એટલી ક્યારેક તીવ્ર બનીને ચિત્ત પર સવાર થઇ જાય છે કે તત્ક્ષણ તે વિહવળ બની જાય છે લેખક તો ત્યાં સુધી વ્યક્ત થયા છે કે ચંડીગઢ ખાતેના તેના એક નવા ઘરમાં આવેલ ગોખલાને, તેમાં રહેલી ભેજયુક્ત ગંધ તેમની સ્મૃતિઓનું પ્રતિક બની જાય છે. ' અજાણ્યા ઘરનો એક ઠંડો, ભેજલ ગોખલો મારી સ્મૃતિઓનું પ્રતિક બની ગયો. એ ક્યા સમયની સ્મૃતિઓ હતી ? મારા પૂર્વજન્મોની સ્મૃતિઓ આ શહેરના એક ઘરના ગોખલામાં વર્ષોથી બંધ પડી હોય અને તેનો નિકાલ કરવા માટે મારે અહીં આવવું પડ્યું છે કે શું ?' ક્યારેક આવી લાગણીની તીવ્રતા સહજજીવનને બાધક બની જતી હોય એવી પ્રતિતી થયા કરે છે. જો કે લેખકની આવી દરેક પળને તેની સર્જકતાએ સાચવી લીધી છે. તેમનામાં રહેલું સર્જકત્વ ફરી પાછા વર્તમાનની આહલાદક પળોમાં લાવી મૂકે છે.

વીનેશ અંતાણીનું વ્યક્તિત્વ ઘડતરમાં નોકરીનો ફાળો પણ મહત્વનો રહ્યો છે. નોકરી અર્થે તેમને વારંવાર સ્થળો બદલવા પડ્યા છે, અવનવા વ્યક્તિત્વોના પરિચયમાં આવવાનું બન્યું છે. પરંતુ તેમની પાસેથી સર્જન સમયાંતરે મળતું રહ્યું છે. સર્જનયાત્રાની લગોલગ વાંચનયાત્રા પણ સતત ચાલતી રહી છે. સઘળું રસાઇને તેમના જીવનમાં ઉતર્યું છે. તેથી જ તેમના લખાણોમાં વારંવાર સાહિત્યસેવીઓનું સાહિત્ય આલેખાતું રહ્યું છે. પંજાબના એક યુવાન કવિ સિધુ દમદમી જે આકાશવાણીમાં કામ કરે છે તેનો કવિ તરીકે વિસ્તારથી પરિચય મળે છે એટલુંજ નહી તેમનો કાવ્યનો ગદ્યાનુવાદ સુદ્ધા નિરૂપે છે. તો હિન્દી કવિ નિર્મલ વર્માની કૃતિઓનો અનુવાદ પોતે કરવાના હોય તેમને પણ તે અલગ સંદર્ભે યાદ કરે છે.– નિર્મલ વર્માને નવી દિલ્હીમાં 'સાધના સન્માન' પુરસ્કાર મળ્યો ત્યારે એમણે કહ્યું હતું : 'આજે શબ્દો, જેમનું ઘર ઊજડી ગયું છે તેવા લોકો જેવા, શરણાર્થી બની ગયા છે – જે હોઇને પણ ન હોવાની સ્થિતિમાં છે...માત્ર શબ્દો જ, નિર્મલજી?'

આ ઉપરાંત સાહિત્યના અનેક સેવીઓ તેમના નિબંધોમાં જૂદા–જૂદા સંદર્ભે અને પ્રસંગે આલેખાતા રહ્યા છે. જેમાં લેખક પીકો ઐયર, પંજાબી કવિ શિવકુમાર બટાલવી, સુરજિત પાતર, વાર્તાકાર મણિ મધુકર, ગુજરાતી નવલકથાકાર રજનીકુમાર પંડ્યા, નાટ્યકાર ભીષ્મ સાહની, ગઝલકાર નિદા ફાઝલી, વાર્તાકાર રોઆલ્ડ ડાહલ,કવિ કૃષ્ણ મોહન ઝા, નવલકથાકાર એરિક સેગલ, નવલકથાકાર ગોવિંદ મિશ્ર, વાર્તા–

કવિતા–નવલકથાકાર દલીપ કૌર તિવાના, મિલાન કુન્દેરા, પંજાબી વાર્તાકાર ગુલઝાર સિંહ સંધુ, કવિ રામસિંહ ચહલ, પંજાબી કવિ જસવંત દીદ, કવયિત્રી રાજીન્દર કૌર, યુવા કવિ મિન્દર અને અંબરિશ, પ્રયોગશીલ કવિ ગુલ ચૌહાણ વગેરેના ઉલ્લેખો જોવા મળે છે. તો સાથે હરિયાણાના ઉત્સવોની વાત કરતી વેળાએ ઇસર–ગણગૌરની અમર પ્રણયકથાની યાદમાં હોળીના બીજા દીવસે ગવાતા ગીતોનો ઉલ્લેખ પણ કરે છે–

હરી હરી દૂબ લ્યો,

ગણગૌર પૂજ લ્યો,

રાણી પૂજ રાજનૈ,

મ્હં પૂજાં સુહાગનૈ…,

રાણી કો રાજ તપતો જાયે,

મ્હ કો સુહાગ બઢતો જાયે…

ઉપરાંત પોતાના સર્જનની વાતોનો ઉલ્લેખ પણ તેઓ સંગ્રહમાં કરતા રહ્યા છે.પોતે મૂળે સર્જક જીવ હોવાને નાતે આ બધા સાહિત્યિક સંદર્ભો સહજભાવે નિરૂપાતા જાય છે. વાચક વર્ગને પણ તે રૂચીકર લાગે તેવા છે. ઘણીવાર તો આવા સંદર્ભો વિસ્તારથી પ્રયોજાતા જોવા મળે છે જેમકે નાટ્યકાર ભીષ્મ સાહનીના નાટકની વાત, વાર્તાકાર ગુલઝાર સિંહ સંધુની વાર્તાના કથાંશો, સુરજિત પાતરના 'યેરમા' નાટકનો સાર વગેરે નિબંધના માળખામાં રહીને યથાતથ વ્યક્ત થાય છે.

નિબંધ હોય એટલે વર્ણનો તો આવવાનાજ. પરંતુ તે જો લેખકના ચિત્તમાંથી રસાઇને આવે તો તેની ભાત અનેરી જ હોય છે. અહી લેખકને નિબંધ લખવા કદાચ એવા દ્રશ્યો કે એવી પરિસ્થિતી મજબૂર કરતી હશે એવું લાગે છે. કેમકે પ્રસંગ જ એવા બનતા જાય છે કે વાતને જો લાલિત્યનો ઓપ આપીને કહેવામાં આવે તો નિબંધનો નિખાર વધુ ઉપસી આવે. પછી તે મનાલી–સિમલા હોય કે પોતાના નિવાસની બારી બહારનું દ્રશ્ય હોય સર્જક જીવ તેની નોંધ લીધા વિના થોડો રહે. 'રાતના વરસાદ પછી આજે સવારથી તીખો તડકો ઊગ્યો છે. હિમાલયના પહાડો પરથી નીચે ઊતરી આવેલાં વાદળાં સ્મૃતિઓ જેવાં લાગે છે. દૂર દૂરનાં સ્મરણોની જેમ મારા આકાશ સુધી ખેંચાઇ આવ્યાં છે. હું લીલાશ અને ભીનાશની માયાજાળમાં લપેટાયેલો એકલો ઉભો છું. ઘડીમાં વિષાદ, ઘડીમાં પ્રસન્નતાની લહેરખીઓ. વીજળીના તાર પર તોળાયેલાં જળબિંદુઓ સવારના તડકામાં ચમકે છે, બાલકનીની નીચેથી પસાર થતી એક કન્યાના માથા પર ટપાક દઇને પાણીનું ટીપું ટપક્યું અને એ ચોંકી જાય છે. વિસ્મયથી ઉપર જુએ છે. કોરા આકાશ નીચે પણ ભીંજાય જવાય તેવી ઋતુ કન્યાના મનમાં ઊગી આવી હશે. એ ખસતી નથી.' પાણીના ટીપાનું 'ટપાક દઇને' પડવું નાદની જે શોભા છે તે વાચકના મનને હરી લે છે.

લેખક જ્યારે સહજભાવે કશુંક કહેવા માગે છે ત્યારે પણ તેમાં લાલિત્યની છટા જોવા મળે છે. અલબત્ત તેમના વર્ણનોની ખાસિયત એ રહેવા પામી છે કે જ્યારે જ્યારે લેખક પ્રકૃતિ સાથે નાતો જોડે છે ત્યારે તેમા એકલતા, વિષાદ અને ખાલીપાની ગંધ જરૂર આવે છે. 'કેટલાંક ઘટદાર વૃક્ષોનાં પાંદડા પીળા થઇ ગયાં છે અને કેટલાંક વૃક્ષો પર નવાં પર્ણો ફૂટ્યાં છે. બે ઋતુઓનો ભાર ઝીલવો અઘરું પડે છે. વૃક્ષો પર વસંત બેઠી છે અને પાનખર હજી ઓસરી નથી. મારું મન પણ એવું જ થઇ ગયું છે. ઘડીમાં પ્રસન્નતા અને ઘડીમાં ખોતરતી વેદના. થોડી ક્ષણો પહેલાં બધું નવપલ્લવિત થયેલું લાગતું હોય ત્યાં જ એકાએક સૂકા પાંદડા જેવું કશુંક ખરવા લાગે છે.' લેખકને કોરી ખાતી એકલતા તેમને વિષાદ તરફ લઇ જાય છે. તેની અસર તેમના વર્ણનોમાં જોવા મળે છે.

આ સમગ્ર સંગ્રહ એક રીતે તો સ્મૃતિગ્રંથ જેવો બની રહ્યો છે. પુસ્તકની ધ્રુવ પંક્તિના ભાગ રૂપે અંતે તેઓ પોતે જ નોંધે છે કે 'ચંડીગઢ નિવાસ દરમિયાનનો સમય જાણે હું ધુમાડાની જેમ જીવ્યો છું. વાસ્તવમાં હોય છે, છતાં આપણે તેને હાથમાં પકડી શકતા નથી, સ્પર્શી પણ શકતા નથી. વળી એક સમયે નરી આંખે દેખાતો ધુમાડો થોડા વખત પછી ક્યાંક અદ્રશ્ય થઇ જાય છે, જાણે તે ક્યાંય–કદીય હતો પણ નહીં. એ રીતે મેં ચંડીગઢમાં વિતાવેલો સમય, ત્યારની એકલતાનો પ્રછન્ન અનુભવ;દૂર હોવાની પીડ વગેરે એક સમયે દ્રશ્ય સ્વરૂપે મારે સામે હતું અને હવે તેમાનું કશું જ દેખાતું નથી. માત્ર સ્મૃતિ ઊઠતી રહે છે અને મારી અંદર તે સ્મૃતિની ગંધ ઊઠ્યા કરે છે–અદ્રશ્ય થઇ જતા ધુમાડાની પાછળ રહી જતી ગંધ જેવી જ આ ગંધ છે.'

ડો. ભાવેશ જેઠવા, આસી. પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, કે. એસ. કે. વી. કચ્છ યુનિવર્સિટી, ભુજ

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

डॉ.ओमप्रकाश शुक्लः समाजशास्त्र और साहित्य का समाजशास्त्र

आदिकाल में मनुष्य अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए समूह में रहता था, उसके आपसी व्यावहार एवं सम्बन्धों से समाज का निर्माण हुआ और वह एक सामाजिक प्राणी कहलाया। इसीलिए मैकाइवर एवं पेज ने सामाजिक सम्बन्धों के जाल को समाज कहा है । समाजशास्त्र समाज के समस्त सन्दर्भों, समस्याओं एवं पहलुओं का क्रमबद्ध अध्ययन करनेवाला विज्ञान है । ऑगस्ट कॉम्ट को समाजशास्त्र का जनक माना जाता है, इन्होंने सन् 1838 में इस शब्द का प्रयोग किया। हालांकि उन्होंने पहले 'सोशल फिजिक्स' कहा बाद में इसे समाजशास्त्र के नाम से स्वीकार किया गया । लैटिन शब्द Socius(समाज) और ग्रीक शब्द Logos (विज्ञान या अध्ययन) से अंग्रेजी शब्द Sociologyबना है, इसे ही समाजशास्त्र कहा जाता है । समाजशास्त्र की विषयवस्तु की महत्ता एवं उपयोगिता, क्षेत्र की व्यापकता आदि के कारण समाजशास्त्रियों के लिए सर्वसम्मति से कोई एक परिभाषा दे पाना कठिन है ।

समाजशास्त्रियों द्वारा दी गई परिभाषाओं के आधार पर पाँच प्रमुख श्रेणियाँ निम्नवत हैं-

1. समाजशास्त्र समाज का अध्ययन है- ओडम,वार्ड, जिसबर्ट, गिडिंग्स
2. समाजशास्त्र सामाजिक सम्बन्धों का अध्ययन है-मैकाइवर एवं पेज,क्यूबर,सिमेल ग्रीन
3. समाजशास्त्र सामाजिक जीवन, घटनाओं, व्यवहार एवं कार्यों का अध्ययन है –ऑगबर्न एवं निमकॉफ, बेनेट एवं ट्यूमिन, यंग, सोरोकिन
4. समाजशास्त्र सामाजिक समूहों का अध्ययन है- जॉनसन
5. समाजशास्त्र अन्तर्क्रियाओं का अध्ययन है- वेबर, गिलिन एवं गिलिन, जिन्सबर्ग

उपर्यक्त ढंग से परिभाषाओं का सरलीकरण करते हुए भी समाजशास्त्र के स्वरूप, महत्ता और उसकी व्यापकता का पता चलता है । समाजशास्त्र सामाजिक अन्तःक्रियाओं और सामाजिक सम्बन्धों का अध्ययन-विश्लेषण करता है । समाजशास्त्र मनुष्य और समाज के विविध संगठनों, समुदायों, संस्थाओं, प्रक्रियाओं, संदर्भों, संघर्षों, परिवर्तनों, समस्याओं और समाधानों, का विवेचन करता है । मानव अर्जित

ज्ञान को प्रायः दो मुख्य भागों में विभक्त किया गया है – एक, प्राकृतिक या विशुद्ध विज्ञान, (भौतिक विज्ञान, ऱसायन विज्ञान, जीव विज्ञान आदि) और दो, सामाजिक विज्ञान (ऱाजनीति शास्त्र, अर्थशास्त्र, मनोविज्ञान, समाजशास्त्र आदि) । आधुनिक समाजशास्त्र का इतिहास भले ही पुराना न हो किन्तु उसका सम्बन्ध तो मानवजाति के अस्तित्व और विकास से जुड़ा है । साहित्य और समाज का सम्बन्ध मनुष्य की आदिम अवस्था से है । कालान्तर समाजशास्त्र विकसित हुआ, इसकी पूर्णता, स्वतंत्रता, उपयोगिता, कार्यक्षेत्र आदि की महत्ता साबित करने के लिए प्रयास हुए । समाजशास्त्र के जनक ऑगस्ट कॉम्ट ने समाजशास्त्र और अन्य सामाजिक विज्ञानों के साथ कोई सम्बम्ध नहीं माना है । साहित्य और समाजशास्त्र, साहित्य का समाजशास्त्र, और समाजशास्त्र का साहित्यिक विवेचन को लेकर विशुद्ध समाजशास्त्रियों एवं साहित्यकारों में मतभेद हैं । समाजशास्त्री हरबर्ट स्पेन्सर (1820-1903) और इमाइल दुर्खीम (1858-1917) ने समाजशास्त्र के अध्ययन क्षेत्र को व्यापक मानते हुए ज्ञान के समाजशास्त्र, विज्ञान के समाजशास्त्र और कला के समाजशास्त्रीय विश्लेषण को समाजशास्त्र की विषयवस्तु में सम्मिलित किया है ।

समाजशास्त्र में पद्धति का प्रयोग, तथ्यों का वर्गीकरण एवं विश्लेषण,सिद्धांत-निर्माण एवं परीक्षण, कार्य-कारण सम्बन्धों का विवेचन होता है, वहाँ क्षेत्र कार्य (Field-work) के लिए अवकाश अधिक होता है । साहित्य में पहले इस प्रकार के कार्य होते थे, आधुनिक युग में भी कमोबेश हो रहा है । जार्ज ग्रियर्सन,सुनीत कुमार चटर्जी, भोलानाथ तिवारी, कामता प्रसाद गुरु, आचार्य हजारी प्रसाद, राहुल सांकृत्यायन, रेवा प्रसाद द्विवेदी, रामचन्द्र शुक्ल, रामनरेश त्रिपाठी, के.का.शास्त्री आदि विद्वानों की सूची लम्बी है, जिन्होंने आदर्शात्मक शोध-कार्य किए । आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने कबीर का अध्ययन कबीर के समयकाल और तत्कालीन समाज एवं स्थितियों को समझ कर किया । साहित्य के समाजशास्त्र का स्तरीय अध्ययन करने के लिए 'टेबल वर्क' के साथ 'फील्ड वर्क' की भी आवश्यकता होती है । सामाजिक समस्याओं- (बेरोजगारी, गरीबी, अपराध, व्यसन, वेश्यावृत्ति, मानसिक-शारीरिक रोग, परिवार विभाजन, आदि) का अध्ययन करते समय सामाजिक समस्या की प्रकृति, प्रकार, कारण एवं समाधान के बारे में पड़ताल करना पड़ेगा ।

किसी भी विकासशील जीवंत समाज के लिए साहित्य और समाजशास्त्र का अध्ययन अनिवार्य है । साहित्य अपने मौखिककाल से अब तक समाज की विभिन्न गतिविधियों, स्थितियों, प्रक्रियाओं, संदर्भों से गुजरता हुआ, उसे अपने में समेटे हुए एवं अपने परिवेश के साथ न्यूनाधिक अभिव्यक्ति करता हुआ सतत प्रगतिशील होता है । आर्थिक परिबलों के साथ साहित्यिक-सांस्कृतिक विरासत जितनी समृद्ध होगी, समाज उतना विकसित और संपन्न होगा, सिर्फ आर्थिक संपन्नता से भौतिकवादिता ही बढ़ेगी।

साहित्य दर्पण मात्र नहीं है, वह परिवर्तन-परावर्तन की क्रिया से भी लैस होता है। राज्याश्रय में या निजानन्द के लिए लिखा गया साहित्य और लोकतंत्र के साहित्य में पर्याप्त अन्तर हो सकता है। साहित्य की दर्पणवादी व्याख्या की अपनी सीमाएँ हैं। "अतीत का अनुभव साक्षी है कि जब ऐसा मानकर निर्णय किया गया तो अनर्थकारी परिणाम सामने आए। कर्नल टॉड ने जिस रासो साहित्य को आधार बनाकर राजपूताना का इतिहास लिख डाला, जब उसी की प्रामाणिकता पर प्रश्न उठ खड़ा हुआ तो इस भूल का एहसास हुआ।"1 साहित्यकार अपने समाज और समय की अनदेखी नहीं कर सकता। कबीर, तुलसी, सूर के साहित्य में समाज और समय की गतिविधियों को स्पष्ट देखा जा सकता है। आज का रचनाकार नहीं कह सकता - 'सन्तन को कहा सीकरी सो काम'।

साहित्य का भी समाजशास्त्र होता है, इसे विशुद्ध समाजशास्त्री मानने को तैयार नहीं हैं, वे इसे समाजशास्त्र की ही एक शाखा मानते हैं। तो दूसरी ओर ऐसे साहित्य-आलोचक भी हैं जो साहित्य के समाजशास्त्र को इसलिए नहीं स्वीकारते क्योंकि इसका सीधा सम्बन्ध बाजारू साहित्य से है। एक तीसरी स्थिति वह है, जहाँ साहित्य और समाजशास्त्र के अन्तःसम्बन्ध और उसके प्रभाव एवं उपयोगिता को समझने तथा स्वीकारनेवाले विद्वान अपने-अपने ढंग से पहल करते हैं। वास्तविकता यह है कि साहित्य के गम्भीर-मूर्धन्य आलोचकों ने जिसे बाज़ारू, सस्ता एवं सतही, तथा चालू किस्म का (लगभग अछूत-सा) साहित्य मान कर उसे हाशिए पर रखा, उसका उत्पादन, विक्रय और लोकप्रियता बहुत अधिक है। यहाँ सवाल यह है कि ऐसा साहित्य अपने उपभोक्ताओं की किन आवश्यकताओं या उद्दश्यों की पूर्ति करता है ? क्या उसका भी अपना कोई साहित्यशास्त्र, सौन्दर्यशास्त्र या समाजशास्त्र होता है ? इस दिशा में राजेन्द्र यादव ने देवकीनन्दन खत्री के उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन महत्वपूर्ण कार्य है। साहित्य की कसौटी बदलने की बात प्रेमचन्दजी ने कही थी। कालान्तर में, दलित लेखन और स्त्री दृष्टिकोण को समझने के प्रयास हुए और उनके साहित्य के सौन्दर्य को स्वीकृति भी मिली।

साहित्य के समाजशास्त्र के प्रवर्तक को लेकर विद्वानों में मतभेद है, किन्तु प्रमुखता दो नाम सामने आते हैं- फ्रांसीसी मादाम स्तेल(1766-1817) और फ्रांसीसी विचारक इपॉलित अडोल्फ तेन(1828-1893)। हालांकि इससे भी पहले हर्डर (1744-18711 ने भी इस दिशा में उल्लेखनीय कार्य किया था। मादाम स्तेल का मानना था कि साहित्य का अपने समय के राजनीतिक विश्वासों और गतिविधियों से गाढ़ परिचय होना चाहिए। उन्होंने साहित्य के सामाजिक आधार का विवेचन करते हुए साहित्य पर प्राकृतिक परिवेश और प्रजाति का प्रभाव स्पष्ट किया। उनका यह प्रयास आरम्भिक था, अक्रमिक और अनगढ़ था, इसके बावजूद तेन और परवर्ती समाजशास्त्रियों ने कुछ हद तक विकासात्मक अनुकरण किया।

तेन की दृष्टि और पद्धति को स्पष्ट करते हुए मैनेजर पाण्डेय कहते हैं- " कला और साहित्य की कृतियों को सामाजिक तथ्य तथा घटना के रूप में देखना, उनकी उत्पत्ति की व्याख्या में कार्य-कारण सम्बन्ध स्थापित करना,प्रकृतिविज्ञानों की वस्तुपरक पद्धति को अपनाना और कृतियों को मानव चेतना की अभिव्यक्ति समझना "2 उनकी विशेषताएँ हैं। तेन का मानना था कि किसी भी महान कृति में तत्कालीन समाज, उसके रीति-रिवाजों और समय की अभिव्यक्ति होती है। साहित्य और समाज के बीच वस्तुपरक सरोकार कौन से हैं ? किन अर्थों में साहित्य समाज का दर्पण है ? कृति और पाठक के बीच कैसा सम्बन्ध है ? आदि प्रश्नों का उत्तर उन्होंने साहित्य के समाजशास्त्र का स्वरूप स्पष्ट करते हुए दिया है। मैनेजर पाण्डेय के अनुसार "उनके साहित्य के समाजशास्त्र के चार मुख्य पक्ष हैं-1.साहित्य के भौतिक-सामाजिक मूलाधार की खोज 2. लेखक के महत्व का विश्लेषण 3.साहित्य में समाज के प्रतिबिंबन की व्याख्या 4.साहित्य का पाठक से सम्बन्ध।"3 इसप्रकार तेन ने साहित्य के विकास में समाज की भूमिका स्पष्ट करते हुए प्रजाति, परिवेश और युग को कारण माना।

आलोचनात्मक समाजशास्त्रियों ने संस्कृति के समाजशास्त्र का चिंतन एवं विकास किया। अडोर्नो, हर्वट, मारकुस और लिओलावेंथल ने इसमें अपना योगदान दिया। तेन के पश्चात और गोल्डमान से पूर्व एक कड़ी के रूप में लावेंथल महत्वपूर्ण साहित्य के समाजशास्त्री माने जाते हैं। यथार्थवाद के हिमायती लावेंथल ने 'अर्थ की संरचना' पर विशेष बल दिया है। उन्होंने साहित्य की सामाजिकता का विश्लेषण करते हुए उसमें मनोविज्ञान की उपयोगिता को भी महत्वपूर्ण माना ।उनका मानना था कि रचनाकार जिन पात्रों का सृजन करता है वे काल्पनिक होते हुए भी सवाये सच होते हैं, वे व्यक्ति-अनुभव को भलीभाँति समझ लेते हैं। लावेंथल लोकप्रिय संस्कृति और साहित्य का विश्लेषण-विवेचन करते हुए उसे मध्यवर्ग का साहित्य मानते हैं। उस साहित्य को ठीक-ठीक समझने के लिए मध्यवर्गीय मानसिकता-आवश्यकता को जानना अपेक्षित है। किन्तु उनके " लोकप्रिय साहित्य के विवेचन में कहीं भी मजदूरों और किसानों की मानसिकता के लिए कोई जगह नहीं है।"

देवकीनंदन खत्री और किशोरीलाल गोस्वामी से लेकर गुलशन नंदा की तरह के लेखकों के उपन्यास, तथा मनोहर कहानियाँ एवं फिल्मी कलियाँ जैसी पत्रिकाओं के पाठक बहुत अधिक हैं। दूसरी ओर साहित्यिक कही जानेवाली पत्रिकाएँ अपने जन्म से ही आखिरी घड़ी का इन्तज़ार करने लगती हैं। स्पष्ट है कि तिलस्मी, जासूसी, रोमांस या अपराध से सम्बद्ध उपन्यासों-कहानियों-पत्रिकाओं को जिस तरह लोकप्रियता मिल जाती है उस तरह किसानों और मजदूरों को केन्द्र में रख कर लिखनेवालों को नहीं मिलती, उन्हें ताउम्र संघर्ष करना पड़ता है। यह बात साहित्य के आलोचकों द्वारा कही जाती रही है कि

सिर्फ लोकप्रियता के आधार पर साहित्य को श्रेष्ठ नहीं कहा जा सकता । समाजशास्त्रीय अध्ययन लेखक, पाठक और विक्रय तीनों को केन्द्र में रखता है।

जार्ज लुकाच समग्रता और वस्तुनिष्ठता में माननेवाले थे । समग्रता की अवधारणा हीगल से होकर वाया मार्क्स से लुकाच के यहाँ आती है । बीसवीं सदी में कृति की समग्रता को लुकाच ने ही प्रचलित एवं प्रतिष्ठित किया । लूसिएँ गोल्डमान(1913-1971) ने पूर्व सिद्धांतों और विचारों का अध्ययन करते हुए साहित्य के समाजशास्त्र विषयक विश्वदृष्टि दी । उन्होंने साहित्य के समाजशास्त्रीय विश्लेषण के लिए जो प्रणाली विकसित की उसे उत्पत्तिमूलक संरचनावाद (जेनेटिक स्ट्रक्टरलिज्म) कहते हैं । इसकी मूल अवधारणा है समग्रता । गोल्डमान मानते हैं कि "कोई साहित्यिक कृति एक निश्चत सामाजिक वर्ग की विश्वदृष्टि के संदर्भ में ही पूरी तरह समझी जा सकती है । इसके विपरीत यदि किसी कृति को केवल उसके कृतिकार की जीवनदृष्टि के प्रकाश में देखने का प्रयास किया गया तो वह खण्ड दर्शन होगा ।"

रेमण्ड विलियम-(1921-1988) के लेखन और विचार विकासात्मक रहे हैं । इसीलिए उन्होंने परवर्ती चिंतन में साहित्य को व्यापक सांस्कृतिक संदर्भ में और संस्कृति को व्यापक साहित्यिक संदर्भ में रख कर देखने का प्रयास किया है, जिसमें राजनीतिक संदर्भ भी शामिल हों। रेमण्ड ने 'अनुभूति की संरचना' पर बल देते हुए उसे वास्तविक जीवन का अनुभव माना है । उनका मानना था कि प्रत्येक काल में समुदाय विशेष का अपना जीवन अनुभव होता है और यह सहज ही आगामी पीढ़ी को मिलता रहता है।

साहित्य के समाजशास्त्रीय विश्लेषण की कई पद्धतियाँ हैं, जिसमें विधेयवादी दृष्टिकोण, मार्क्सवादी विश्लेषण, संरचनावादी दृष्टिकोण, आलोचनात्मक-समाजशास्त्रीय दृष्टिको उत्पत्तिमूलक संरचनावादी दृष्टिकोण, आदि मुख्य हैं । सामाजिक वास्तविकता, जीवन अनुभव, विचारधारा और अभिव्यक्ति की कलात्मक क्षमता का साहित्य सृजन पर सीधा प्रभाव पड़ता है । लेखक की ऐतिहासिक दृष्टि, पूर्वग्रह और ग़लत विचारधारा से दूरी, तटस्थता एवं ईमानदारी, सत्य में अटल विश्वास से जो साहित्य निर्मित होगा वह यथार्थ के अधिक करीब और अपनी अलग पहचान रख सकेगा । यही कारण है कि प्रेमचन्द का गाँव तथा किसान, और रेणु के गाँव तथा किसान एक दूसरे से पर्याप्त अन्तर एवं नवीनता रखते हैं । साहित्यकार की रचना के केन्द्र में वर्ग या व्यक्ति हो सकता है, जैसे कि प्रेमचन्द और अज्ञेय का साहित्य । वर्षों बाद प्रेमचन्द की परम्परा अपने विकसित एवं परिमार्जित रूप में यदि आज भी विद्यमान है तो उसकी पड़ताल उपर्युक्त आधारों पर की जा सकती है ।

एंगेल्स ने कहा था - "यथार्थवाद लेखक के विचारों के बावजूद प्रकट हो सकता है।" जार्ज लुकाच ने इसी आधार पर टॉलेस्टॉय और बालज़ाक के उपन्यासों के आधार पर सिद्ध किया कि लेखक की

विचारधारा और रचना के सामाजिक यथार्थ के बीच सदैव समानता हो यह जरूरी नहीं, विरोध भी हो सकता है । साहित्य का उद्देश्य सिर्फ इतिहास या राजनीतिक लेखाजोखा प्रस्तुत करना नहीं है । इस संदर्भ में मैनेजर पाण्डेय एंगेल्स का हवाला देते हुए कहते हैं - "1848 की क्रान्ति के बाद किसी ने एंगेल्स से पूछा कि 1848 की क्रांति की कविताएँ कहाँ गईं। एंगेल्स ने जवाब दिया 'वे सब अपने समय के राजनीतिक पूर्वग्रहों के साथ मर गईं ।"4 साहित्य का समाजशास्त्रीय अध्ययन उन पहलुओं और कारणों की भी जाँच-पड़ताल करता है जिनसे किसी रचना की प्रासंगिकता, उपयोगिता और लोकप्रियता स्थापित होती है ।

साहित्य का समाजशास्त्र समाज और साहित्य की पृष्ठभूमि और दोनों के बीच के सम्बन्धों की पड़ताल एवं व्याख्या करता है । साहित्य की विविध विधाओं की अपनी विशिष्ट प्रकृति, रूप-संरचना, शब्दावली, शैली होती है इसलिए उसके अनुरूप समाजशास्त्रीय विवेचन करना चाहिए । साहित्य का समाजशास्त्रीय अध्ययन सावधानीपूर्वक करना चाहिए कि “साहित्य के विविध रूपों और विधाओं का समाजशास्त्र एक जैसा नहीं हो सकता ।....रचना का समाजशास्त्रीय विवेचन करते समय उसकी प्रकृति की परख जरूरी है ।....रचना का ऐसा समाजशास्त्र जो उसके सामाजिक महत्व का विश्लेषणकरे,लेकिन उसके कलात्मक सौंदर्य पर ध्यान न दे, वह अधूरा होगा ।”5 इस बात को हम उपन्यास के विकास एवं लेखन में सामाजिक, भौगोलिक, आर्थिक पहलुओं के योगदान से समझ सकते हैं ।

भारत में उपन्यास का जन्म जिन परिस्थितियों में हुआ वह यूरोप में उपन्यास को जन्म देनेवाली परिस्थितियों से भिन्न एवं विपरीत थीं । यूरोप के औद्योगिकीकरण और मध्यवर्ग के विकास की जगह भारत में उपनिवेशवादी व्यवस्था थी इससे जमींदारों का एक नया वर्ग उभरा। जमींदारों, रियासतदारों, महाजनों, के अलावा पाश्चात्य शिक्षा ग्रहण किया समुदाय भी था, जिसे मध्यवर्ग के अन्तर्गत रख सकते हैं । छोटे किसानों की स्थिति दोनों जगह खराब थी, किन्तु परिस्थितियाँ और कारण भिन्न थे । एशिया में "सच्चे आधुनिकीकरण की जगह 'औपनिवेशिक आधुनिकीकरण' ने ले ली जिसके मुख्य शिकार भारतीय किसान थे ।"6 शासक की भाषा और साहित्य का प्रभाव जनता पर सीधा पड़ता है, वह धन्यता चाहे न भी अनुभव करे किन्तु स्वीकरने के लिए बाध्य होता है, चाहे वह मुग़लकाल रहा हो या अंग्रेजी शासन । शुरुआती दौर में अंग्रेजी के घटिया उपन्यासों का बंगला, हिन्दी और अन्य भारतीय भाषाओं में अनुवाद हुआ । तिलस्मी, जासूसी, और रोमांस को केन्द्र में रख कर लिखे गए आरंभिक उपन्यासों का गद्य पर्याप्त विकसित न था । यह समस्या यूरोपीय उपन्यासों के सामने न थी ।

आरंभिक भारतीय उपन्यासों की मुख्य प्रवृत्तियों में सुधारवाद, शिक्षा, नैतिकता एवं आदर्श, यथार्थ, आदि हैं। जमींदारी-महाजनी शोषण, किसानों-मजदूरों की बदहाल स्थिति, शहरीकरण आदि प्रवृत्तियाँ परवर्ती उपन्यासों में उभरी हैं। जमींदारी शोषण और किसानों-मजदूरों की बदहाल स्थिति का जो चित्र फकीरमोहन सेनापति(उड़िया), ताराशंकर बंद्योपाध्याय और प्रेमचंद प्रस्तुत करते हैं वैसा पन्नालाल पटेल (गुजराती) के यहाँ नहीं है। डॉ.भोलाभाई पटेल ठीक कहते हैं कि "वहाँ महाजन सूदखोर रक्तशोषक है। गुजरात में महाजन का अर्थ सूदखोर नहीं है, उसका एक अर्थ है benevdent परोपकारी भी है।"7 प्रेमचंद का साहित्य उपनिवेशवादी मानसिकता एवं शोषण से छुटकारा पाने के लिए संघर्षरत है। वे स्पष्टरूप से गरीब, शोषित किसानों-मजदूरों के पक्षधर हैं और सामंतवाद, पूंजीवाद, तथा साम्राज्यवाद के खिलाफ हैं। उनकी वर्ग-दृष्टि एवं पक्षधरता-सहानुभूति और विचारधारा के कारण वे आलोचनात्मक यथार्थवादियों से कुछ अलग दीखते हैं। मैनेजर पाण्डेय के अनुसार "जनवादी यथार्थवादी दृष्टिकोण ही प्रेमचंद के विषयचयन, उसके संगठन, और रचना-रूप के विकास का नियामक है।.....भारतीय स्वाधीनता आंदोलन के रचनाकार प्रेमचंद के लिए यह जनवादी यथार्थवाद केवल एक साहित्यिक दृष्टिकोण न था, इसका उनके लिए राजनीतिक,दार्शनिक, और व्यावहारिक महत्व था।" 8

साहित्य के समाजशास्त्र का उपयोग विशुद्ध समाजशास्त्री भी जाने-अनजाने, प्रत्यक्ष-परोक्ष रूप से करते हैं। रामायण साहित्यिक कृति है, डॉ. संजीव महाजन सामाजिक विचलन (Social Deviance) का उदाहरण 'रामायण' के शम्बूक-वध की घटना से देते हैं "उसका यह व्यवहार वर्ण धर्म के अनुकूल नहीं था क्योंकि शूद्रों को इस प्रकार की तपस्या करने का अधिकार नहीं था। शम्बूक अपराधी घोषित किया गया, वह विचलन का दोषी था"।9 प्रेमचंद की कहानी 'कफ़न' में प्रसव-वेदना से तड़पती बुधिया को छोड़ कर उसका पति.. और ससुर भुने हुए आलू खाता है, इतना ही नहीं कफ़न के पैसों का उपयोग जिस तरह खाने-पीने में करता है, उसे लेकर अधिकांश दलित लेखकों और आलोचकों ने क्या प्रतिक्रिया दी, सभी को मालूम है। गुजराती उपन्यास 'मानवीनी भवाई' (1947) में छप्पनिया अकाल की पृष्ठभूमि है। अकाल से पीड़ित, भूख से तड़पते आदिवासी भील गिद्ध की तरह मरे हुए पशु पर टूट पड़ते हैं, कलेजा काँप जाये, रोम-रोम सिहर उठे ऐसा वर्णन है। उपन्यास का नायक कालू देखता है कि झाड़ी में एक औरत खरगोश जैसा कुछ खा रही है, उसका भ्रम था या वास्तविकता, खरगोश था या उसका अपना बच्चा ! बच्चा ही था। "जगत में सबसे बुरा अगर कुछ है तो भूख है।"10 वास्तव में, ऐसी कृतियों के समाजशास्त्रीय अध्ययन-विश्लेषण की आवश्यकता होती है। साहित्यिक कृतियों के समाजशास्त्रीय अध्ययन-विवेचन करने के लिए विभिन्न पद्धतियों का उपयोग होता है। एक ही पद्धति और पैमाने से ज्ञान-विज्ञान के किसी भी क्षेत्र का अध्ययन-विश्लेषण संभव नहीं है। साहित्य का

समाजशास्त्र अपने आप में पूर्ण एवं स्वतंत्र साहित्य विधा है और उसका सम्बन्ध अन्य सामाजिक विज्ञानों से भी है ।

संदर्भसूचि

1. निर्मला जैन, साहित्य का समाजशास्त्रीय चिंतन
2. मैनेजर पाण्डेय, साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका,पृ.122
3. मैनेजर पाण्डेय, साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका,पृ.123
4. आलोचना,अंक-82,1987
5. मैनेजर पाण्डेय, आलोचना की सामाजिकता,पृ.90
6. पी.सी.जोशी,साखी,अंक-18-19,पृ.156
7. डॉ.भोलाभाई पटेल.भारतीय उपन्यास परंपरा और ग्रामकेन्द्री उपन्यास,पृ.238
8. मैनेजर पाण्डेय,साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका,पृ.297
9. डॉ.संजीव महाजन, व्यावहारिक समाजशास्त्र,पृ.76
10. पन्नालाल पटेल, मानवीनी भवाई,पृ289

डॉ.ओमप्रकाश शुक्ल, गुजरात आर्ट्स एण्ड कॉमर्स कॉलेज(सायं), अहमदाबाद

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

पटेल प्रफुल्ला एम.: मानस का वैश्विक परिप्रेक्ष्य

आज विश्व के लिए तुलसीदास जी की रचनाओं में सबसे शाश्वत और अमूल्य मणि है रामचरितमानस । साहित्य-सौष्ठव के कारण सभी प्रतिष्ठित भाषाओं में इसका अनुवाद हो चुका है । मात्र भारतीय विद्वानों ने ही नहीं बल्कि पाश्चात्य विद्वानों ने भी इस ग्रंथ को विश्व के श्रेष्ठ काव्य की संज्ञा से अभिहित किया है । 'एच. एच. विल्सन' मानस के प्रथम पाश्चात्य समीक्षक हैं । तुलसीदास जी के 'मानस' में आधुनिक युग से गहरा संबंध है । आज चारों तरफ योग, मनोविज्ञान, पर्यावरण, नारी सम्मान, एक वैश्विक परिवार और वैश्विक त्यौहारों की बोलबाला है, जो हमारे साहित्यिक ग्रंथ 'रामचरितमानस' में पहले से ही मौजूद है । तुलसीदास जी ने मानस में राष्ट्रीय बीज का बपन किया, जो वट-वृक्ष के रूप में विशाल रूप धारण कर चुका है । वह भारतीय ही नहीं सारे विश्व के लोगों के लिए यह एक सशक्त सामाजिक चिन्तनधारा प्रस्तुत करता है । सामाजिक चिन्तन के साथ वैश्विक परिप्रेक्ष्य को भी तुलसीदास जी ने सामने रखा है । इन पर नजर करें –

योग : वैश्विक स्तर पर :

आज समूचे विश्व में 'योग' शब्द बहुत प्रचलित है, योग का अर्थ है जोड़ना, पूरे विश्व को जोड़ना । ध्यान हमें जोड़ता है, अधिक प्रेममय बनाता है, शांत बनाता है और सभी कार्य कि सफलता का कारण भी योग को ही माना जाता है । श्रीमद्भागवतगीता में श्रीकृष्ण ने "योगः कर्मसु 'कौशलम्'"1 अर्थात् कर्मो में कुशलता को ही योग कहा है । महर्षि पतंजलि ने योग के आठ अंग बताये है – "यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान और समाधि ।"2 योग में ध्यान को सब प्रकार की सफलता का अनिवार्य अंग माना गया है । तुलसीदास जी ने 'मानस' में ध्यान को ही अधिक महत्व दिया है । उदाहरण के तोर पर –

जो तम्ह कहा सो मृषा न होई । मोरें मन प्रतीति अति सोई ।।

तब संकर देखेउ धर ध्याना । सतीं जो कीन्ह चरित सबु जाना ।। (बाल, दो-55/2, पृ. 56)

शिवजीने सती को श्रीरामजी की परीक्षा के लिए मना किया फिर भी सती ने परीक्षा ली । इसी समय शिवजी को बहुत दुःख हुआ, बाद में जब शिवजीने पार्वती से पूछा आपने क्या परीक्षा की, तब सती ने बताया मैंने तो मात्र प्रणाम हि किया तब शिवजीने उत्तर दिया, आपने जो कहा वह जूठ नहीं हो सकता, मेरे मनमें यह पूरा विश्वास है । शिवजीने ध्यान करके देखा और सतीजीने जो चरित्र किया था सब जान लिए । इस आधार पर जान सकते है कि सफलता पूर्वक कार्य करने में ध्यान का कितना महत्व है ।

वैश्विक स्तर पर देखा जाय तो बातो बातो में लोग योग कि ही बातें करते हैं और कहते है – "योग करो योगी बनों अन्यथा रोगी बनोगे ।" प्राचीन काल में केवल ऋषि-मुनि ही योग के बारे में जानते थे, आज समूचे विश्व में प्रचलित है ।

मनोविज्ञान : वैश्विक स्तर पर :

पृथ्वी पर जब से मानव की उत्पत्ति हुई होगी संभवतः तभी से मनोविज्ञान का प्रारंभ हुआ होगा । आज मनोविज्ञान विश्व में प्रचलित हो चुका है । फ्रायड इस के प्रणेता बने है । कालनिक ने बताया है कि – "मनोविज्ञान मानव व्यवहार का विज्ञान है ।"3 सामान्यतः मन का विज्ञान अर्थात् अतःकरण की गहराइयों का विज्ञान ही मनोविज्ञान है । तुलसीदास जी ने मानस में अपने ही मन की बात बतायी है –

निज कबित केहि लाग न नीका ।

सरस होउ अथवा अति फीका ।। (बाल, दो-7/6, पृ. 12)

यहाँ तुलसीदास जी ने सब से बडी मन की बात कही है यह आज के फ्रायड का मनोविज्ञान है जो विश्व प्रसिद्ध है । इसी प्रकार संपूर्ण मानस मनोमंथनो से भरपूर भरा हुआ है ।

पर्यावरण : वैश्विक स्तर पर :

आज समूचे विश्व में प्रकृति का दोहन हो रहा है, जिसके कारण हमारे भविष्य के साथ भावी पीढ़ी का भविष्य भी खतरे में है । आज का सम्पन्न समाज यह भूल गया है कि मानव जाति का संपूर्ण विकास प्रकृति की गोद में ही होता है । वह हमें जीवन व्यवहार की हर चीज देती है । रहने के लिए धरा-धाम, स्वास्थ्य के हेतु हरित खाद्यान्न, पहनने को वस्त्र तो जीवनरूपी वृक्ष सींचने हेतु जल तथा

प्राणों की रक्षा के लिए शुद्ध वायु । इतना ही नहीं आनंदानुभूति के लिए वन, पर्वत, नदी, समुद्र, झरने आदि अपरिमित साधन प्रकृति ही तो देती है । तुलसी के प्रकृति के माध्यम से ही तो किसी भी व्यक्ति को नाना प्रकार के नवद्रुमीं, फलों और पुष्पों सहित वृक्षों का मुस्कराना, पवित्र जल युक्त नदियों का बहना, पशु-भ्रमरों का आपसी वैर भाव छोड़कर प्रफुल्लित रहना, जन समाज को खुश करने के लक्षण जान पड़ते है, तुलसीदास जी के शब्दों में –

सदा सुमन फल सहित सब द्रुम नव नाना जाति ।

प्रगटी सुन्दर मैल पर मनि आकर बहु भाँति ।। (बाल, दो-65, पृ. 60)

सरिता सब पुनीत जलु बहहीं । खग मृग मधुप सुखी सब रहहीं ।।

सहज बचरू सब जीवन्ह त्यागा । गिरि पर सफल करहिं अनुरागा ।। (बाल, दो-65, चौ. 1, पृ. 65)

'मानस' में पर्यावरण चिन्त विश्व स्तर पर संपूर्ण रूप से प्रदूषण से बचने का उत्तम प्रयत्न तुलसीदासने किया है । आज यह विश्व प्रसिद्ध बचचुका है ।

नारी : वैश्विक स्तर पर :

भरतमुनि ने कहा है – 'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता ।'4 अर्थात् जहाँ स्त्रियों की पूजा होती है, वहाँ देवता बिराजते हैं । गृहस्थ धर्म में नारी की ही प्रधानता है । तुलसी ने नारी को पुरूष से ज्यादा महत्व दिया है । जब राम को वनवास होता है और उसकी सूचना राम कौशल्या को देते हैं तब उनका मातृत्व हृदय द्रवित हो जाता है और वे कहती है –

जौं केवल पितु आयसु ताता । तौ जानि जाहु जानि बड़ि माता ।

जो पितु मातु कहेउ बन जाना । तौ कानन सत अवध समाना ।। (अयोध्या, दो-55/1, पृ. 351)

प्राचीन युग में नारी का सम्मान था आधुनिक युग में तो कहीं भी एसी जगह नहीं है, जहाँ नारी का सम्मान न हो । आज विश्व के कोने कोने में नारी का सम्मान होता है ।

विश्व एक परिवार :

'मानस' में व्यक्ति से शुरू कर के परिवार, जाति, समाज और राष्ट्रीय की निर्माण करते हुए 'वसुधैव कुटुम्बकम' की भावना को सार्थक बनती है । तुलसी की वाणी विश्व वाणी है । किन्तु उनका संदेश देश काल का अतिक्रमण करते हुए समूचे विश्व के लिए अनुकरणीय बन गया है । राम के जीवन

का आदर्श वैमनस्य को मिटाकर मानव-मानव में प्रेम और बंधुत्व का संबंध स्थापित कर सकता है । तुलसी की दृष्टि में समस्त विश्व सत्ता और राम के रूप में समाया हुआ है –

सियाराम मय सब जग जानी ।

करुऊँ प्रनाम जोरि जगु पानी ।। (बाल, दो-7/1, पृ. ......)

तुलसी के राष्ट्रीय विचार करें तो निश्चय ही मानस विश्व साहित्य के आदर्श प्रमाणित होंगे । आज विश्व के समग्र परिवार में एक रूप होने की भावना विकसित हो चुकि है ।

निष्कर्षतः 'मानस' में जितने भी प्रसंग जुड़े हुए हैं वे स्पष्ट संकेत करते हैं कि मानस का उत्तम वैश्विक रूप मात्र भारत में ही फैला हुआ नहीं है बल्कि संपूर्ण विश्व में अति प्रखरता से व्याप्त है और योग्य मार्गदर्शन देकर श्रेष्ठ कार्य करने की प्रेरणा विश्व समाज को दे रहा है ।

संदर्भसूचि

1. श्रीमद्भागवत गीता, 2/50
2. सरल योग साधना, पं. शिवलहरी शर्मा, पृ. 24
3. शिक्षा मनोविज्ञान, डॉ. आबिदा परवीन, पृ. 8
4. गोस्वामी तुलसीदास, डॉ. माया प्रकाश पाण्डेय, पृ. 63
5. श्रीरामचरितमानस, सटीक मझला साइज, समग्र दोहे, चौपाई

प्रफुल्ला एम. पटेल, नानी ओजर, -पोस्ट - नानी ओजर, पीपला फलग्रा, दूघ डरी पा।से, ता. जी. – वलसाड- 396055

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

Madhvi Acharya: A Sociological Theory Based Study of Mass Media Co-relating Advertising

---

LITERATURE

Literature is derived from the Latin word, "litterae". Literally translated, the word literature means 'acquaintance with letters.

SOCIETY

The simplest definition of society is a group of people who share a defined territory and a culture. In sociology, we take that definition a little further by arguing that society is also the social structure and interactions of that group of people. Social structure is the relatively enduring patterns of behavior and relationships within a society. Thus, a society is not only the group of people and their culture, but the relationships between the people and the institutions within that group.

LITERATURE AND SOCIETY

Literature means something that is written for refreshing and inspiring the mind. It records the thoughts and feelings of great minds. It attracts in two ways through its matter and through its manner. The matter must be such that those who read it are interested in some way. The manner must be such as will be pleasing to the reader and adds to his fund of knowledge.

Robert Merton introduced a form of functionalism in his 1949 book Social Theory and Social Structure ,.. His "functional analysis" detailed how the study of social artifacts (such as media use) could lead to the development of theories explaining their "functions." Merton derived this perspective from earlier forms of structural-functionalist theories that were used in anthropology and sociology. Functional analysis argues that a society can best be viewed as a "system in balance," consisting of complex sets of interrelated activities, each supporting the others. All forms of social activity play a part in maintaining the system as a whole.

MASS MEDIA-DEVELOPMENT-SOCIETY

In today's society, mass media, including television, radio and newspaper or magazines have become very dependable sources to so many people. Today people spend many hours everyday reading about celebrities in the tabloids,

watching biased news channels, or participating in violent videogames. Mass Media is communication- whether written, broadcast, or spoken that reaches a large audience. This includes television, radio, advertising movies and so forth. Mass media is a significant force in modern culture. Sociologists refer to this as a mediated culture, where media refelects and creates the culture. Communities and individuals are bombarded constantly with messages from a multitude of sources including t.v., billboards and magazines. These messages promote not only products but moods, attitudes and a sense of what is and is not important.

What role does mass media play? Legislatures, media executives, local school officials, and sociologists have all debated this controversial question. While opinions vary as to the extent and type of influence the mass media wields, all sides agree that mass media is a permanent part of modern culture. Three main sociological perspectives on the role of media exist: the limited-effects theory, the class-dominant theory, and the culturalist theory.

Culturalist theory

The culturalist theory, developed in the 1980s and 1990s, combines the other two theories and claims that people interact with media to create their own meanings out of the images and messages they receive. This theory sees audiences as playing an active rather than passive role in relation to mass media.

Limited-effects theory

The limited-effects theory argues that because people generally choose what to watch or read based on what they already believe, media exerts a negligible influence. This theory originated and was tested in the 1940s and 1950s. Studies that examined the ability of media to influence voting found that well-informed people relied more on personal experience, prior knowledge, and their own reasoning. This theory came into existence when the availability and dominance of media was far less widespread.

Class-dominant theory

The class-dominant theory argues that the media reflects and projects the view of a minority elite, which controls it. Those people who own and control the corporations that produce media comprise this elite. Advocates of this view concern themselves particularly with massive corporate mergers of media organizations, which limit competition and put big business at the reins of media—especially news media. Their concern is that when ownership is restricted, a few people then have the ability to manipulate what people can see or hear. For example, owners can easily avoid or silence stories that expose unethical corporate behaviour or hold corporations responsible for their actions.

The Marriage of Advertising and Media

“Advertising and mass media marched hand in hand into the modern world”, write advertising Sociologists Leiss, Kline and Jhally. The Print media could not grow to its contemporary size without advertising. Neither would radio or

television be as important in our daily lives as they are now without advertising. Already in 19th century the news papers and magazines got a part of their revenue by selling advertising space. During the first decades of 20th century print advertising became more common, and further more advertising grew along the development of electronic media. Soon it became the main financing source to radio and television that matured to be the dominant media. Contemporary commercial media market is run by three institutions: media organisations, advertisers (goods and services producing companies) and advertising agencies. They all share the interest to unite the audiences (viewers, listeners, readers and users). Media Institutions produce news, programs, articles, films, internet sites and other media products that allow access to audiences. Advertisers are companies producing goods and services for consumers. And advertising and media organisations work as intermediaries between the goods producers and media audiences.

Before Modern Advertising

In the American colonial period, advertisements were primarily signboards on inns, taverns, coffee houses, and the like, basically for travellers. The first newspaper to appear continuously, the Boston News Letter, which was established in 1704. It contained advertisements like Real estate advertisement, rewards for runway apprentices, sale of wine, cloth. These advertisements were limited to text, they contained no photographs or drawings. Benjamin Franklin founded the Pennsylvania Gazette in 1729 which included more advertisements than did any other colonial newspaper. Over the next century, there was little subsequent change in advertising. Advertisements provided information about goods for sale, arrivals and departures of ships and stagecoach schedules. In the 1860s, newspaper circulation increased and magazine and periodical advertising began, and Multicolumn display advertisements were designed.

Industrialization and Advertising Co- related with Society

Increased mechanization paved the way for a wave of technological change in the 1870s and 1880s. Manufacturers created brand names and sought to familiarize buyers nationally with their product. Where a housewife had once ordered a pound of generic baking powder, now she was encouraged to insist on known quality by requesting only Royal Baking Powder. By 1900 advertising in newspapers was supplemented on streetcars, on billboards and in magazines. Full-page advertisements, especially in women's magazines, sought to influence women's choices. Until the 1890s, conceptualization and preparation of advertising copy were the responsibility of the firm placing the advertisement. But as companies followed, Advertising agents, soon came to be known as advertising agencies took on their modern form: writing copy, creating trademarks, logos and slogans and overseeing preparation of art work.

ADVERTISING is a form of communication used to persuade an audience (viewers, readers or listeners) to take some action with respect to products, ideas or services, although political and id ecological advertising is also common. Advertising messages are usually paid for by sponsors and viewed via various traditional media, including mass such as newspaper, magazines, television commercial, radio advertisement, outdoor advertising or direct mail or new media such as websites and text messages. Types of Advertising Virtually

any medium can be used for advertising. Commercial advertising media can include wall paintings, billboards, street furniture components, printed flyers and rack cards, radio, cinema and television adverts, , mobile telephone screens, shopping carts, , bus stop benches, human billboards, magazines, newspapers, , sides of buses, , in-flight advertisements on or overhead storage bins, taxicab doors, roof mounts and passenger screens, musical stage shows, subway platforms and trains, audio and video, posters, and the backs of event tickets and supermarket receipts. Any place an "identified" sponsor pays to deliver their message through a medium is advertising.

The TV commercial is generally considered the most effective mass-market advertising format. The majority of television commercials feature a song or jingle that listeners soon relate to the product.

Infomercials

An infomercial is a long-format television commercial, typically five minutes or longer. The main objective in an infomercial is to create an impulse purchase, so that the consumer sees the presentation and then immediately buys the product through the advertised toll-free telephone number or website. Infomercials describe, display, and often demonstrate products and their features, and commonly have testimonials from consumers and industry professionals.

Radio advertising

Radio advertising is a form of advertising via the medium of radio. Radio advertisements are broadcast as radio waves to the air from a transmitter to an antenna and a thus to a receiving device.

Online advertising

Online advertising is a form of promotion that uses the Internet and World Wide Web for the expressed purpose of delivering marketing messages to attract customers. Online ads are delivered by an ad server. Examples of online advertising include contextual ads that appear on search engine results pages, banner ads, in text ads, Rich Media Ads, Social network advertising, online classified advertising, advertising networks and e-mail marketing, including e-mail spam.

Covert advertising, also known as guerrilla advertising, is when a product or brand is embedded in entertainment and media. For example, in a film, the main character can use an item or other of a definite brand, as in the movie Minority Report, where Tom Cruise's character John Anderton owns a phone with the Nokia logo clearly written in the top corner, or his watch engraved with the Bulgari logo.

Press advertising

Press advertising describes advertising in a printed medium such as a newspaper, magazine, or trade journal. This encompasses everything from media with a very broad readership base, such as a major national newspaper

or magazine, to more narrowly targeted media such as local newspapers and trade journals on very specialized topics. A form of press advertising is classified advertising, which allows private individuals or companies to purchase a small, narrowly targeted ad for a low fee advertising a product or service.

Billboard advertising

Billboards are large structures located in public places which display advertisements to passing pedestrians and motorists. Most often, they are located on main roads with a large amount of passing motor and pedestrian traffic; however, they can be placed in any location with large amounts of viewers, such as on mass transit vehicles and in stations, in shopping malls or office buildings, and in stadiums. Global advertising Advertising has gone through five major stages of development: domestic, export, international, multi-national, and global. For global advertisers, there are four, potentially competing, business objectives that must be balanced when developing worldwide advertising: building a brand while speaking with one voice, developing economies of scale in the creative process, maximising local effectiveness of ads, and increasing the company’s speed of implementation. Born from the evolutionary stages of global marketing are the three primary and fundamentally different approaches to the development of global advertising executions: exporting executions, producing local executions, and importing ideas that travel.

In-store advertising

In-store advertising is any advertisement placed in a retail store. It includes placement of a product in visible locations in a store, such as at eye level, at the ends of aisles and near checkout counters (aka POP --Point Of Purchase display), eye-catching displays promoting a specific product, and advertisements in such places as shopping carts and in-store video displays.

Street advertising

This type of advertising first came to prominence in the UK by Street Advertising Services to create outdoor advertising on street furniture and pavements. Working with products such as Reverse Graffiti and 3d pavement advertising, the media became an affordable and effective tool for getting brand messages out into public spaces.

Celebrity branding

This type of advertising focuses upon using celebrity power, fame, money, popularity to gain recognition for their products and promote specific stores or products. Advertisers often advertise their products, for example, when celebrities share their favorite products or wear clothes by specific brands or designers. Celebrities are often involved in advertising campaigns such as television or print adverts to advertise specific or general products. The use of celebrities to endorse a brand can have its downsides, however. One mistake by a celebrity can be detrimental to the public relations of a brand.

A Critical Theory of Advertising

Since the emergence of critical media studies in the 1970s a substantial literature has developed that examines and questions the role of mass communication and advertising within the institutional structures of contemporary societies. Hereafter, 'Social Communication in Advertising 'related with Persons, Products and Images of well Being, works powerfully in the field of advertising. The 'debates on advertising and society' provides a concise survey of the controversies surrounding advertising and of the various analytical frameworks used to address these controversies. This points out to conceptualize advertising as a form of social communication which plays a complex set of roles within consumer societies. This approach provides insights into how commodities mediate social relations and focuses attention on the cultural impact of advertising and its multifarious social functions.

The Leiss/Kline/Jhally(sociologists) text locates advertising within the larger structure of a 'market-industrial economy' where the institutions of media, industry and advertising converge. The substantial portion of the book involves tracing the historical development of each of these key institutions and how they formed a constellation making advertising an institution with a privileged form of discourse. In a study of 'The Theatre of Consumption' the authors examine the structure and context of advertisements and their social and cultural impact. The first study, derived from Jhally's dissertation, involves an analysis of television commercials sampled from sports programming targeted to males, and prime time programming targeted to females. Jhally's goal was to illuminate "the differentiated codes used by advertisers in their messages directed at male and female audiences". The study reveals that advertisers utilize different codes and strategies to appeal to different audiences and genders. For instance, "beauty" , "family relations" and "romance" are codes used to address female audiences while "ruggedness", "tough" and "fraternity" are primarily male advertising codes. The second study conducted by Leiss and Kline, involves the historical examination of magazine advertising for the trends and uses of audience codes. Following Leymore's semi logical analysis in Hidden Myth-Structure and Symbolism in Advertising (1975) they analyze magazine ads for their use of 'person', 'product' and 'text'. There was steady decline in the use of text or copy in ads but but there was increase in display and illustrations. In studies of "Goods as Satisfiers", the consumer society has caused a profound transformation in social life, involving the change in the function of goods from being satisfiers of wants to being primarily communicators of meaning. Hence marketers and advertisers generate systems of meaning, prestige and identify by associating their products with certain life styles, symbolic values and pleasures. Leiss, Kline and Jhally have expanded the category of 'information' within advertising to include not just functional product information, but social symbolic information as well, telling individuals, what they must buy to become fashionable, popular and successful while inducing them to buy particular products to reach these goals. According to the analysis presented in SCA, about the significance and power of advertising, is not much economic but is cultural, "Advertising is not just a business expenditure undertaken in the hope of showing some merchandise off the store shelves, but is rather an integral part of the modern culture." Consequently, the 'market place' should be seen as a cultural system and not just as a mechanism for moving commodities and

money. Furthermore, it is cultural symbolism and images that provide crucial insights into the nature and functions of advertising plays a key role in the transition to a new image culture and thus in the transition from a discursive book/print culture to a figurative media culture.

Critique of Commodity Aesthetics: Appearance and Advertising in society

Advertising in capitalist society Wolfgang Fritz Haug, examines mass communication and advertising as key elements. He further explains his task,'was to derive the phenomena of commodity aesthetics from their economic basis and to develop and present them within their systematic connections. Haug argues, "commodity aesthetic "shape the values, perceptions and consumer behaviour of individuals in contemporary society to integrate them into the lifestyles of consumers. Commodity aesthetics involves the promise of happiness engineered by advertisers through the consumption of images which appeal to human needs and sensuality.

Judith Williamson, in a study of advertising combined semi logical and ideological critique in close reading of individual ads. She argued for the importance of incorporating mode of address and the ways that ads engage audience in ideological forms. Goldman's studies, show how Levis's ads utilize populism to sell its jeans, while Reebok campaigns incorporate postmodern imagery to sell shoes. These ads combine analysis of specific marketing and aesthetic strategies with analysis of contemporary social trends, using advertising as a prism to read contemporary social trends while using sociological analysis as a means of interpreting contemporary advertisements. Above all, advertising theory viewed from a historical, developmental perspective, advertising must be viewed against the erosion of traditional social structures of meaning which it replaces with ideals and images of privatized commodity consumption. Democracy requires that its citizens express concern about public life and actively participate in efforts to reform and improve society.

GROWTH OF LANGUAGE-LITERATURE-SOCIETY

The most famous example of Middle English is Chaucer's "The Canterbury Tales", aollection of stories about a group of thirty people who travel as pilgrims to Canterbury, England. The portraits that he paints in his Tales give us an idea of what life was like in fourteenth century England. Modern English (1500 to the present): Modern English developed after William Caxton established his printing press at Westminster Abbey in 1476. Johann Gutenberg invented the printing press in Germany around 1450, but Caxton set up England's first press. The Bible and some valuable manuscripts were printed. The invention of the printing press made books available to more people. The books became cheaper and more people learned to read. Printing also brought standardization to English.

By the time of Shakespeare's writings (1592-1616), the language had become clearly recognizable as Modern English. There were three big developments in the world at the beginning of Modern English period: The Renaissance, the Industrial Revolution, and the BritishColonialism.

It was during the English Renaissance that most of the words from Greek and Latin entered English. This period in English cultural history (early 16th century to the early 17th century) is sometimes referred to as "the age of Shakespeare" or "the Elizabethan era". During the reign of Queen Elizabeth, I there was an explosion of culture in the form of support of the arts, popularization of the printing press, and massive amounts of sea travel.

England began the Industrial Revolution (18th century) and this had also an effect on the development of the language as new words had to be invented or existing ones modified to cope with the rapid changes in technology. New technical words were added to the vocabulary as inventors designed various products and machinery. These words were named after the inventor or given the name of their choice (trains, engine, pulleys, combustion, electricity, telephone, telegraph, camera etc).

Britain was an Empire for 200 years between the 18th and 20th centuries and English language continued to change as the British Empire moved across the world - to the USA, Australia, New Zealand, India, Asia and Africa. They sent people to settle and live in their conquered places and as settlers interacted with natives, new words were added to the English vocabulary. English continues to change and develop, with hundreds of new words arriving every year. At the beginning of the 21st century, it is beyond question that the English language has become the lingua franca, the language used for communication between people living in different countries in the world. The famous British linguist, Professor David Crystal in his book "English as a Global Language" states that English has become a global language because it has been at the right place at the right time.

Today, English is considered the universal language for business, international communications, entertainment, tourism, trade and technology. The majority of all resources on the internet are in English, affecting people to learn English to take full advantage of it.

Evolution of the mass media

The mass media have changed their function over the past few centuries, mainly as a consequence of increased competition within-and between-media. In traditional societies the Mass Media essentially functioned as an instrument of ideological control, producing heavily censored 'propaganda' on behalf of the ruling powers who controlled the media – and this situation continued through the earlier stages of industrialization before the evolution of the modern mass media. This was possible because the MM faced little or no competition: books were expensive and copying text was technically difficult, while early broadcast media comprised only a handful of channels. Therefore, mass media of feudal, totalitarian and theocratic societies were essentially monolithic in their communications and manipulative in their intentions. But the modern mass media are different. Although printing was invented in the Middle Ages and had a massive impact – allowing much larger and more complex societies to be administered.

Modern advertising developed with the rise of mass production in the late 19th

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

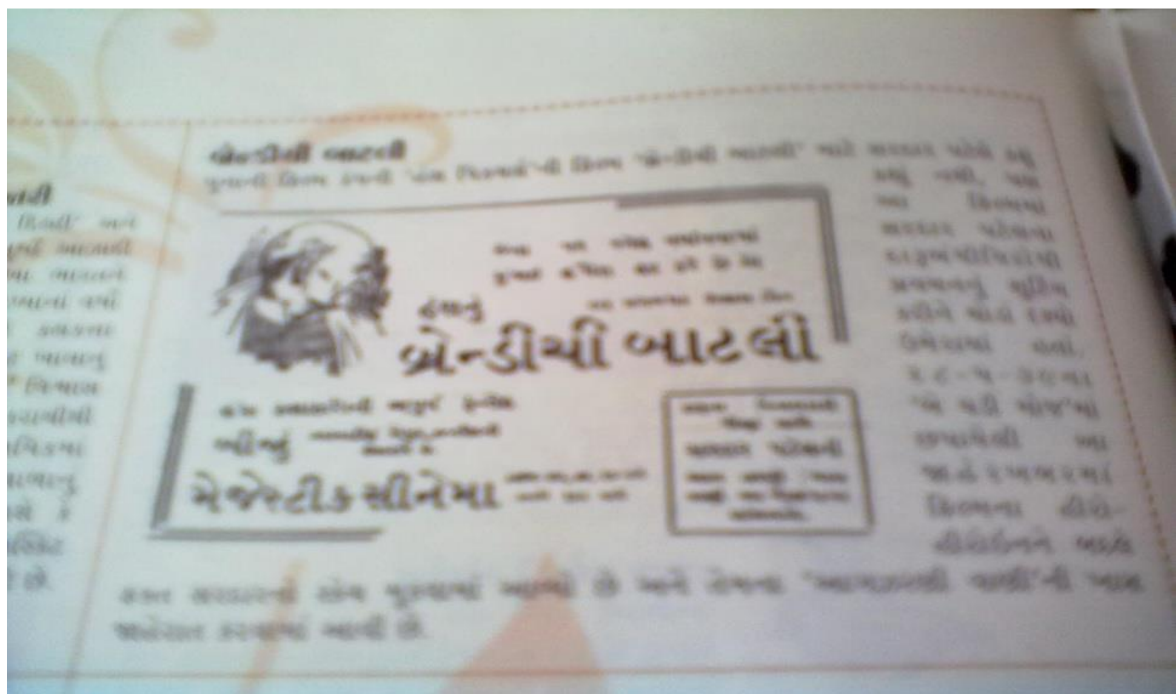
and early 20th century. Thus as the economy expanded and the growth of industrial revolution the advertising field grew alongside with literature production and the development of society around us.

Literature and Advertising

Scholars and literary critics differ over what constitutes literature. The once revered canon of texts (such as The Canterbury Tales, The Merchant of Venice, and Wuthering Heights) has given way to the study of a much broader range of texts (including popular romances, soap operas, and advertisements) and voices (especially kinds of voices that had not been included among canonical texts such as African-, Asian-, and Latin-American writers). Some definitions of literature specify criteria that a text must have in order to qualify as literature whereas others emphasize acceptance by a reading community as the primary marker. There is a widely shared sense that literature stands apart from more ordinary texts such as telephone books, shopping lists, operating instructions, and advertisements. A practical approach to understanding literature might enumerate some widely shared characteristics.



Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012



Bibliography:

1. Sociological theory en Wikipedia.org./wiki/sociological theory
2. Introduction to Sociology /Sosciological Theory en.wikibooks.org/wiki
3. Sociology:literature www.cliff notes.com
4. Sociology:the role of Mass media www.cliff.notes.com
5. Towards a theory of Advertising

Madhvi. R. Acharya, Assistant Professor, P. D. Pandya Mahila Commerce College, Ahmedabad

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

ડૉ. નરેશ શુક્લ: આ પુસ્તક તમે વાંચ્યું?



1. **સોનેરી ચુંબન (નિબંધસંગ્રહ) લાભશંકર ઠાકર. પ્ર. આ. ૨૦૦૮, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, પ૮ા ૨, બીજે માળ, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૧. કુલ પાનાં– ૨૨૪, કિંમત–૧૪૫–૦૦, કાચું પૂંઠું, ડિમાઈ**

લાભશંકર ઠાકરની સર્જક ચેતના સતત સળવળતી રહી છે અનોખી રીતે. એમની પાસેથી ૧૫ જેટલા નિબંધસંગ્રહો પ્રાપ્ત થયા છે. હજી પણ એ સંખ્યામાં વધારો થતો રહેવાની શ્રદ્ધા જાગે છે. કેમકે, નિબંધને એ જે સ્વરૂપે જોઈ રહ્યાં છે તે આગવી રીતના છે. પત્ર, પ્રતિભાવ, કશાક વ્યાખ્યાન નિમિત્તે કે પછી એમ જ ભાવનપ્રક્રિયાવેળાના પ્રતિભાવો આ નિબંધોમાં ઝીલાયા છે. મુક્ત સ્વરૂપ છે. લા.ઠા.ની લાક્ષણિકતા મુજબ કશું જ નિર્ધારીત એ નિયોજિત નથી. સભાનતા ખરી. સભાનતા બાબતે ઘડી પણ તેઓ અભાન નથી થતાં. પણ એ સભાનતા વિશિષ્ટ એ અર્થમાં છે કે એ સતત પોતાના ચિત્તને સભાનતાથી તાકતા રહે છે. એમાં ઉઠતાં નાનકડાં વલયને પણ એ પકડવા મથે છે. કોઈ કૃતિ, વિચાર, દશ્ય કે કંઈપણ ચિત્તની સામે ઝીલાય છે એવું જ ચિત્ત તેના વિશે શું પ્રતિક્રિયા જન્માવે છે, એ કેવા સ્વરૂપની છે – તેનું આલેખન કરવાની મથામણ એ લા.ઠા.ની પ્રિય પ્રવૃત્તિ રહી છે. બીજી વિશેષતા છે ભાષાઅભિવ્યક્તિની. પહેલી લાક્ષણિકતા ગણાવી તેને પૂરક અને કયારેક સ્પર્ધક રીતે જૂગલબંધી કરતી બીજી લાક્ષણિકતા છે અભિવ્યક્તિ માટે જે ભાષાને એ ખપમાં લે છે એ. ભાષાને પણ એ સભાનતાથી જૂએ છે. એમનું ચિત્ત બે રીતે કામ કરતું અનુભવાય છે. એક તો આગળની લાક્ષણિકતામાં જણાવ્યું તે રીતે અને બીજું છે ભાષાના કોઈ શબ્દના કારણે અર્થ વિશે. પછી, એના નાદ કે પછી ખેંચાઈ આવેલા અર્થને પણ એમનું ચિત્ત ફટ્ દઈને પકડે છે. એટલે ભષાનો લય અને ક્યારેક અર્થ સ્વતંત્ર રીતે કશીક દિશા આકારિત કરવા લાગે છે.

આ થઈ એમની લેખનની લાક્ષણિકતાઓ વિશેની વાત. પણ બીજા વિશેષો ઓછા આંકવા જેવા નથી. આ નિબંધસગ્રહની રચનાઓ લઈને જ વાત કરું તો અહીં એમણે ફોટાગ્રાફી, નિબંધલેખન અને સર્જનાત્મક ગદ્યના સર્જક શ્રી અશ્વિન મહેતાથી શરૂ કરીને રાધેશ્યામ શર્માની વાર્તાઓ વિશેના અમના ચિત્ત દ્વારા અપાયેલા પ્રતિભાવો સમાવાયા છે. 'સોનેરી ચુંબન'– શીર્ષક એમને અશ્વિન દેસાઈના પ્રકાશિત થનાર ચિત્રો અને ફોટોગ્રાફર્સ ડાયરી (કેપ્શન)માંથી મળ્યું છે. અશ્વિન મહેતાની ડાયરી વાંચી નથી પણ લા.ઠા.એ એ ડાયરી વાંચ્યા પછી લેખકને જે પત્રો લખ્યાં છે એ વાંચીને આપણે અચૂક એ

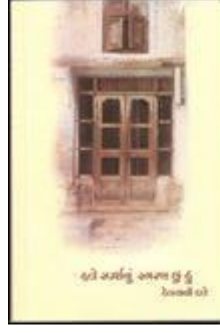
ડાયરી વાંચવા પ્રેરાઈએ તેવા સમૃદ્ધ છે. મૂળ તો સમૃદ્ધ હશે જ પણ એના વિશે લા.ઠા.નું જે ભાવકચિત્ત સક્રિય બન્યું છે એ એટલું તો સમૃદ્ધ અનુભવ કરાવનારું છે કે એના પ્રવાહમાં ખેંચાવાય છે.– 'આ હેપનિંગ્ઝની આકસ્મિક ક્ષણ પછી તમે જે ચૈતસિક ક્ષણોની નાની નોટ્સ મૂકી છે તે મારા માટે સાનંદ આશ્ચર્યનો અનુભવ કરાવનારી સ્ફોટક છે. ઈચ્છામૃત્યુ (ડેથ–અૅટ–વિલ) વિશેનો સાવ સાચો અર્થ તમે સ્ફુટ કર્યો છે. તેનો પહેલીવાર મારી અર્થચેતનામાં સ્ફોટ થતાં હું સાનંદ ચકિત થયો. પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણે ઈચ્છાબળે, માંદગીમાં કે માંદગી વગર, અગાઉ નક્કી કરેલા સમયે ડાઈંગ–અૅટ–વિલ– એટલે ઇચ્છામૃત્યુ એવો અર્થ સમજાવાયો છે તે તો સર્વથા ખોટો અર્થ છે. તમે લખો છો તેમ ઈચ્છામૃત્યુ એટલે –ઈચ્છા નું મૃત્યુ...હા, પછી મૃત્યુના આગમનનો અણસાર છીંકના આગમનના અણસાર જેવો જ લાગે. સાનંદ અટકું.' (પૃ.–૫)

અશ્વિન દેસાઈ એમની ડાયરીમાં ફોટોગ્રાફ્સની સાથો સાથે એ લેવાની ક્ષણને, ચિન્તનને આલેખે છે. તેને લાભશંકરની ભાવક ચેતનાનો જે સંસ્પર્શ મળે ચે તે અહીં અનન્ય રીતે ઉદ્‌ઘાટિત થતો અનુભવાય છે. સમૃદ્ધ સર્જકને સમૃદ્ધ ભાવક મળે ત્યારે કેવું અર્થવિશ્વ અને ભાવવિશ્વ સર્જાતું હોય છે તે જાણવું હોય તો આ પત્રો વાંચવા રહ્યાં. આ સંગ્રહમાં એ રીતે ભરતનાયક (જનમ–નિબંધ), ન્હાનાલાલ (વિહંગરાજ તરસ્યા ઊડે રે..કાવ્યરચના), બ.ક.ઠા.(શાપું ત્હને–કાવ્યરચના), રવીન્દ્રનાથની કાવ્યરચના, રાધેશ્યામ શર્મા,પતીલની રચના હોય કે પછી ચેખોવની વાર્તાઓ વિશે તેઓ પોતાની અંદર રહેલા ભાવકના પ્રતિભાવોને કાગળ પર ઉતરતા જોવા ઈચ્છે છે. એ પોતે પોતાની જાતને અલગ તારવીને આ આખીએ લેખનપ્રવૃત્તિને માણે છે. લા.ઠાને રસ છે સર્જકભાષામાં ઝીલાતા દૃશ્યોમાં, ઈન્દ્રિયોને સંતર્પક એવા સંદર્ભોમાં. એ આ રચનાઓમાં ખાસ ભાષાની રમણિયતાનો ચેતોવિસ્તાર સાધતા અનુભવાય છે. જૂઓ– 'ઉકળતા પાણીની 'બાફ' બળતણમાં પ્રયોજાતા શેરડીના કૂચા, ચા – ની ઊડતી બાફથી થરકતી તુલસીની બે પાંદડી અને ધીરુકાકાનો ચાનો સબડકો ! કહો, ભાવકની આંખો સામે, કાન સામે, નાક સામે, રસના સામે થાળ નથી પિરસાયો ? અને અનન્ય એવું ચલત્ ચિત્ર અદૃશ્ય કૅમેરાની નજરથી ઝિલાયું છે, તે ધીરુંકાકાનું નમણું મોઢું – બાફ પાછળ પાણીમાં ભંગાતા ને હાલ્યા કરતા ઓળા જેવું ! ના, ના, ના, આ ભાવકે શબ્દકળામાં ક્યારેય પાણીમાં ભંગાતા ને હાલ્યા કરતા ઓળા જેવું મુખ જોયું નથી, સર્જકની પ્રજ્ઞાને અપૂર્વ નિર્માણક્ષમા કહેવી પડે. એ અપૂર્વ 'વસ્તુ' ભાવકને વિસ્મયનો અનુભવ કરાવે છે.' (પૃ–૩૦)

અહીં જોઈ શકાશે કે આ આસ્વાદ અનોખો છે. કશીય શાસ્ત્રીય માંડણી નથી. સરળ રીતે, સર્જનાત્મક રીતે કરાતો આસ્વાદ આપણને અનુસર્જનનો અનુભવ કરાવે છે. નવી જ તરાહથી આસ્વાદવાની ટેવ આપણામાં આરોપિત કરતા જાય છે. મારે મન આ અત્યંત મહત્વની પ્રવૃત્તિ છે. આધુનિકગાળાના આ અગ્રણી સર્જકની કવિતાને પામવામાં ભલે ગુજરાતી ભાવકોએ ઠેબા ખાધા હોય પણ હવે આ જ સર્જક ભાષાને, સર્જક કર્મને પામવા માટેના ઓજારો ઘડી આપે છે, કીમિયાઓ ચીંધી આપી આપણને સમૃદ્ધ કરી રહ્યાં છે તે આ સંગ્રહમાં ઠેરઠેર નજરે પડે છે.

એ પ્રેમચંદની વાર્તા હોય કે ચેખોવની વાર્તા– જોવાની આસ્વાદવાની રીતે નોંખા પડે છે. એમાં વિવિધ વિચારકોના સહજ આવતાં સંદર્ભોને, વિચારોને પણ ખપમાં લે છે પણ સાવ પ્રવાહિતરૂપે. લા.ઠા. મધ્યકાળના પ્રેમાનંદથી માંડી ન્હાનાલાલ, બ.ક.ઠાકોર જેવા પંડિત યુગના સર્જક કે ટાગોર–ચેખોવ, પ્રેમચંદ જેવા રાષ્ટ્રીય કે વૈશ્વિક રીતે પોંખાયેલા સર્જકોને પોતાની ભાવક ચેતનામાં રસાવીને નવા જ પરિમાણો સાથે આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. રમણલાલ જોશીનું વ્યક્તિચિત્ર આલેખતા લા.ઠા. અંગત સંબંધોનેય બિનંગત રીતે આલેખી શકે છે એ તો આગળ ઉપર પણ આપણે માણી ચૂક્યા છીએ. સુમન શાહની વાર્તા વિશેનો આસ્વાદ હોય કે કવિની પોતાની કેફિયત આલેખવાની હોય એ બને એટલા

લા.ઠા.ને કોરાણે મુકીને સુસજ્જ ભાવક તરીકે જ જયારે પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે આપણા માટે કંઈક અનેરા પરિમાણો પ્રગટતા અનુભવાય છે. સલામ લા.ઠા.દાદાને.



2. હવે સ્પર્શનું સ્મરણ છું હું (સ્મરણકથા) દેવયાની દવે. પ્ર. આ. ૨૦૦૯, પ્ર. સ્વયં પ્રકાશિત. પ્રાપ્તિ સ્થાન– નવભારત સાહિત્ય મંદિર. ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૨, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૧. કુલ પાનાં–૧૮૫, કિં. ૧૫૦–૦૦, કાચું પૂંઠું, ડિમાઈ

દેવયાની દવે લિખિત સ્મરણકથા હ્દયના ઊંડાણમાંથી સર્જાયેલી કથા છે ને વાંચતી વેળાએ અનેક વખત ‘એસ્થેટિક ડિસ્ટન્સ’ ન જાળવી શકાય તો આંસુઓ પર રોક ન લગાવી શકાય એવી લાગણીસભર પળો એમાં ઝીલાઈ છે. પતિ હરિહર દવે કૅન્સરના કારણે અવસાન પામ્યા પછી લેખિકા જે એકલતાનો અનુભવ કરે છે તે અહીં એની પૂરી ગહેરાઈથી આકારિત થયો છે. આમ જુઓ તો સાવ સામાન્ય પતિ–પત્નીના સંબંધો અહીં ઉઘડે છે, રોજિંદી અને ધ્યાનમાં પણ ન આવે એવી ઘટનાઓથી જ આખું પુસ્તક આલેખાયું છે પણ એમાંથી ઉપસતો પરસ્પરનો ભાવ, એકબીજાનો સંગાથ અને તેમ છતાં બંનેનું આગવું, અલગ જ વ્યક્તિત્વ અહીં આકારિત થતું જાય છે. વીસનગર પાસેના વાલમ પાસેની નાગરકન્યા કેવા સંજોગોમાં વાલમથી નીકળીને દેશના મહાનગર મુંબઈમાં પોતાના મૂળિયા જમાવે છે, કશા પણ આયોજન વિના, કોઈ ઊંચી અપેક્ષાઓ કે સ્વપ્નો સેવ્યાં વિના જ સહજ ચાલતી જિંદગીને એકબીજાના સથવારે કેવા માધુર્યમાં ફેરવી નાંખે છે તેની આ કથા છે.

આમ જુઓ તો વાચકોને સીધા લક્ષ્યમાં લેવાયા પણ નથી. આ તો પતિ–પત્નીની ગોષ્ઠિ છે. પતિ હવે હાજર નથી પણ પત્ની એને સતત પોતાની પાસે, આસપાસ હોવાનો અનુભવ કરીને એની સાથે ગોઠડી માંડે છે. આખીએ કથા સતત ફ્લૅશ–બૅકમાં અને વર્તમાનમાં અવળ–સવળ વણાતી જાય છે. સર્જકકર્મ કરી રહ્યાં હોવાની સભાનતા પણ નથી. એ કારણે પણ આખીએ કથા જે રૂપ ધરે છે તે અરૂઢ છે. કથાવેગ આપવાની કોઈ ટૅકનિક એમણે સ્વીકારી નથી, આગળ કહ્યું તેમ જીવનમાં એવી કોઈ મોટી હોનારતો, પ્રસંગો, ઉતાર–ચઢાવ પણ નથી કે જે કથાને વેગ આપે તેમ છતાં છલકતું સંવેદનમઢ્યું વિશ્વ આપણને અવશ રીતે પોતાનામાં પ્રવાહિત કર્યે જાય છે. આ કારણે જ પ્રસિદ્ધ લેખિકા ધીરુબેન પટેલે આવું નિરીક્ષણ નોંધ્યું છેઃ ‘અતિશયોક્તિ અને કલ્પનાંના ઉડ્ડયનોથી દેવયાનીબહેન દૂર જ રહ્યાં છે. એટલે ક્યારેક આ સ્મૃતિકથા એક અહેવાલનો ભાસ કરાવે છે. પરંતુ એ જ કારણે એ વધારે પ્રતીતિકર પણ લાગે છે. ઉન્નત ગિરિશૃંગો અને અંધારઘેરી ખીણોમાં કે નદીઓના ઉન્મત ઘુઘવાટમાં જ સૌંદર્ય જોવાને ટેવાયેલી આપણી આંખો ક્યારેક સપાટ મેદાનની શાંત રમણીયતા માણે એ પણ જરૂરી છે. એ દ્દષ્ટિએ હું આ પુસ્તકની વાચનક્ષમતા સ્વીકારું છું ’ (જેવું વ્યક્તિત્વ તેવી જ અભિવ્યક્તિ–લેખ)

ગામડું વાલમ અને એનો પરિવેશ, ત્યાં વસતા નાગર બ્રાહ્મણોના રીત–રિવાજો, પ્રસંગો, તહેવારો, ગામની ઈતર જ્ઞાતિઓની લાક્ષણિકતાઓ, ત્યાંની કન્યાશાળાથી શરૂ કરીને વિસનગરની કાૅલેજમાં અભ્યાસ કરવાની મેળવેલી સિદ્ધિ, એ સમયે પડતી ર્આિથક મુશ્કેલીઓ, અંતર્મુખી સ્વભાવ અને ઓછા દેખાવડાંપણાની માનસિકતાએ સર્જેલી ઠરેલ યુવતીના મનોભાવો, એની સ્વસ્થતા, હરિહર દવેને

બાળપણથી જ જે સ્વરૂપે જોયાં હતા તે તે બદલાતા રૂપો સાથેનું આલેખન– સંઘર્ષમય સ્થિતિમાં બંનેનું વિશિષ્ટ રીતે જોડાવાની સજજતા કેળવવા જેટલી બંનેની સ્વસ્થ સમજ, પછીનું દાંપત્યજીવન, બંનેના વ્યક્તિત્વમાં રહેલ નોંખાપણું સાવ સાદી–સરળ અને કશા પણ અલંકરણ વિનાની ભાષાશૈલીથી ઘટનાઓ આલેખાતાં જાય છે. સૌ ઘરમાં હોય છે તેવા જ માણસો–એમની રિસામણાં–મનામણાં, આિથક સંકડામણોથી માંડી મનની સંકડામણો આલેખીને આછા લસરકે આલેખાતાં અન્ય સગા–સંબંધીઓની મર્યાદાઓને સાવ આછી રીતે અને એમની મદદને થોડી ઘાટી રીતે ઉપસાવતો લેખિકાનો અભિગમ આપણાં ચિત્ત સામે પાંચ–છ દાયકાઓના બદલાતા જીવનને કંડારી આપે છે.

વાલમ, વિસનગર, સુરત, મુંબઈ, ઔરંગાબાદ આદિ શહેરોની આછી પૂષ્ઠભૂમાં ઉભરતી તાસીર પણ મજા કરાવે તેવાં છે. આ પરિવેશ, કુટુંબીઓ, સાવ નીકટના સ્વજનો, નોકરી, આિથક સંઘર્ષો, ક્રમશઃ સમૃદ્ધ થતું જીવન– બધું ધ્યાનથી જોઈએ તો આલેખાયું છે પણ એ બધું પછી પહેલું તો ઉપસે છે પતિ–પત્નીનું વ્યક્તિત્વ. વધારે ખુલીને કહું તો પતિ કરતાં પણ લેખિકાનું વ્યક્તિત્વ જે રીતે પ્રબળ બનીને ઉપસે છે તે મજાનું છે. દેવયાનીજીએ પતિને આગળ કરવાના પૂરા પ્રયાસો કર્યા છે. પણ સ્વાભાવિક જ સામેનો છેડો હવે સ્થિર છે, ચૂપ છે. એમનો પક્ષ મૌન છે. લેખિકા એમના પતિની નાની નાની લાક્ષણિકતાઓ ઉપસાવવા મથ્યાં છે. એમનો તરવરાટ, વ્યવહારિકતાથી અલગારી વ્યક્તિ, બાળક જેવા તોફાનો, કલાઓમાં પડતો રસ, લોકો સાથે ભળી જવાની સરળતા, બહિર્મૂખી લાગતો સ્વભાવ, સમાજ–કુટુંબ માટે કંઈક કરી છૂટવાની મથામણ, દૃઢ નિર્ણય શક્તિ, ગુસ્સો કરીને તરત જ શાન્ત થઈ જવાની સરળતા– આ બધું એમાંથી નિપજી આવે છે. પણ એ બધું કર્યા પછીએ જે વ્યાપક રીતે ઉપસ્યું તે છે દેવીને આગળ કરવાની એમની વૃત્તિ, પોતાને પ્રમાણમાં વધુ ન ખુલવા દેવાની જાત સાથેની જીદ.

આખીએ કથા સાદ્યંત મજા કરાવે, આપણાં ચિત્તને સંવેદનસમૃદ્ધ બનાવે અને આગળ કહ્યું તેમ સત્યકથાનો અનુભવ કરાવવા સાથે શ્રીફળ જેવા અંદર–બહારના વ્યક્તિત્વોની ઝાંખી કરાવે છે. અંદર ઘણું ઘૂઘવે છે, એમાં ભલે ધીરુબેનને ન દેખાયા હોય પણ ગિરિશૃંગો પણ છે અને ગમગીનીની ગોરંભાતી ખીણો પણ છે. બહાર બધું સપાટ મેદાન જેવા દેખાતા આ વ્યક્તિઓએ અંદર ઉકળતા ચરુને પૂરી સ્વસ્થતાથી ઢબૂર્યા છે ને એકબીજામાં ન્યોચ્છાવર થઈ જવાની માનવની અદ્‌ભુત ઈચ્છાને મૂિતમંત કર્યા છે– એ બાબત મને તો હચમચાવનારી લાગી છે. દરેક પતિ–પત્નીએ પોતાના હ્ય્દયભાવોને મૂિતમંત થતાં અનુભવવા અને દરેક એકલપંડ જીવનારાં એ શું ગુમાવ્યું છે તે સમજવાય આ કથાને વાંચવી રહી.



3. **પડદો જાણે ઊઘડતો નથી...(નાટ્યલેખ સંગ્રહ) હસમુખ બારાડી. પ્ર.આ.૨૦૧૦, પ્ર. થિયેટર મિડિયા સેન્ટર, નવા રાણિપ, જી.એસ.ટી. –ચેનપુર રોડ, ખોડિયાર મંદિર નજીક, અમદાવાદ–૭૦. કુલ પાનાં– ૧૮૬, કિં.૭૦–૦૦. કાચું પૂંઠું, ડિમાઈ**

હસમુખ બારાડી જાણીતા નાટ્યકર્મી છે. ગુજરાતી રંગભૂમિ માટે સર્મિપત વ્યક્તિઓમાં એમનું પણ નામ લેવું પડે એવી એમની સક્રિયતા આપણા માટે અજાણી નથી. મૌલિક નાટકો ઉપરાન્ત અનુવાદ,

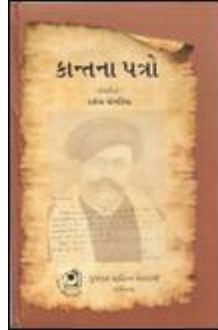
રૂપાન્તરિત નાટકોનું લેખન,દિગ્દર્શન– મંચન, અભિનય એમ તમામ પાસાઓથી રંગભૂમિને સેવનારાં બારાડી એમના નાટ્ય આસ્વાદો, વિવેચન, નાટ્યનો ઈતિહાસ, વર્કશોપમાં પ્રત્યક્ષ તાલીમ આપવા ઉપરાન્ત ગુજરાતમાં નાટ્યનો માહોલ સર્જવા માટે સતત પ્રયત્નશીલ રહ્યાં છે. ભારત સરકારના માનવ સંસાધન વિકાસ મંત્રાલયની ર્આિથક સહાયથી પ્રકાશિત થયેલા આ પુસ્તકને એના લેખકે – પાત્રો, પ્રવાહો, પ્રેક્ષકો, પડકારો, પ્રચારકો, ટેલિસ્કોપ, માઈક્રોસ્કોપ જેવા વિભાગોમાં વહેંચવામાં આવ્યું છે. ગુજરાતના ખ્યાતનામ નાટ્યકર્મીઓ ચંદ્રકાત સી. મહેતા, જયંતિ દલાલ,મધુરાય, નાટ્ય અને ફિલ્મ લેખક રામજી વાણિયા ઉપરાન્ત હબીબ તન્વીર, કુરૂસોવા જેવા રંગભૂમિ સાથે સંકળાયેલ કલાકારોની માંડીને વાત કરવા સાથે એમની સેવાની ઉચિત, ઉમળકાભેર નોંધ લેવા સાથે વિશેષો અને એમના પ્રદાનને ગુજરાતી રંગભૂમિના વ્યાપક ફલક પર યથોચિત મુકી આપવા સાથે એમના વિચારોને મૂલવે છે. એમાં એમની અપેક્ષાઓ અને અભ્યાસ આપણી સામે પ્રગટે છે.

પ્રવાહો–નામના ખંડમાં ગુજરાતી રંગભૂમિની ગઈકાલ અને આજની દશા અને દિશા સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. એમાં આવેલા ક્રમશઃ બદલાવને પારખવા સાથે ગુજરાતી થિયેટરને લઈને મૌલિક નાટકોનો અભાવ – જેવો સૌનો જે સૂર છે એની સામે તાર્કીક રીતે, આધારો સાથે મુકી આપે છે કે ગુજરાતી રંગભૂમિ પર ખાસ્સી માત્રામાં મૌલિક નાટકો મુકાયા છે. તેમ છતાં આબોહવા ન ફેલાવા પાછળના કારણોની પણ વિગતે ચર્ચા કરી છે. લખે છે– ...એ જ રીતે મુદ્રિત નાટકો, નાટ્યક્ષમ કથાઓ કે પ્રસંગોનો આંકડો છેલ્લા દોઢસો વર્ષના ઈતિહાસમાં ગુજરાતી રંગભૂમિ ગરીબ બાપડી ન રહે તેવો મોટો છે. 'જૂની' તરીકે ભંડાયેલી વ્યવસાયી રંગભૂમિના પણ કેટલાંય નાટકો (ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી, નૃસિંહ વિભાકર, મૂળશંકર મૂલાણી, કવિ જામન, રઘુનાથ ભટ્ટ, પ્રભુલાલ ત્રિવેદી) વગેરે પણ સામયિક નવસંસ્કરણ પામી આપણી 'નવી'ને સોળે શણગારે સજી શકે. અને ગુજરાતનું જીવન–સ્વાતંત્ર્ય પછીનો સમય લઈએ તોય– એટલું જટિલ રહ્યું છે, કે મૌલિક નાટ્યસર્જનનું માળખું રચી આપે..(પૃ.–૫૭) અહીં જોઈ શકાય છે કે એ કઈ શ્રદ્ધાથી ગુજરાતી રંગભૂમિને સેવે છે. આ ઉપરાન્ત આજની રંગભૂમિ વિશેનો સંવાદ આકાશવાણી અમદાવાદ–વડોદરાથી પ્રસારિત થયો હતો એમાં પણ ગુજરાતી રંગભૂમિના વર્તમાને સક્રિય એવા સુભાષ શાહ, જનક દવે, પરેશ નાયક અને આ લેખકનો સંવાદ અહીં સમાવવામાં આવ્યો છે. એમાં જે તલસ્પર્શી અને મૂળગામી નિરીક્ષણો પ્રાપ્ત થાય છે. શ્રી બારાડીએ અત્યારની રંગભૂમિને ઉચિત રીતે જ ત્રણ ભાગમાં વહેંચી આપી છે. ૧. મુંબઈ અને ગુજરાતના મોટા શહેરોમાં શાૅ ગોઠવી રૂપિયા રળતી મેઈન સ્ટ્રીમ રંગભૂમિ.(એમાં ફિલ્મી, સિરિયલોના પ્રસિદ્ધ એકટરો છેલ્લી ઘડીએ રિહર્સલ કરીને ડ્રેસ,ડાયલોગ અને ડાન્સ પર નભતા કલાકારોના નામ પર નાચતો પ્રેક્ષકવર્ગ છે) ૨. કેટલાક અવેતન નાટ્યજૂથે કુટિરઉદ્યોગની જેમ પ્રાયોગિક ધોરણે મૌલિક કે રૂપાન્તરિત નાટકો તૈયાર કરીને બહુ નાનાં પ્રેક્ષક વર્ગ સામે થોડાં શાૅ કરે છે. ૩. ગામડાઓમાં,ઝૂંપડાઓની વસ્તીઓમાં, શેરી–ગલીના નાકે અને આદિવાસીઓના ડુંગરાઓમાં નાટ્યશિબિરો કે પછી લોક–જાગૃતિ માટે પ્રવૃત્તિઓના ભાગરૂપે.

આ ઉપરાન્ત એમણે ગુજરાતના બાળકો માટેની રંગભૂમિ હોવા પર ભાર મુક્યો છે. નાટકોના વિવેચનની હાલત વિશે– કૃતિના આધારે થતાં વિવેચનના બદલે પ્રયોગોના વિવેચનની અપેક્ષા મુકવા સાથે એ માટેની સજજતા કેળવવા પર, એ પાછા પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચે અને રૂચિને સમૃદ્ધ કરે તે માટે સામયિકો, વર્તમાનપત્રો અનેદ દષ્ય–શ્રાવ્ય માધ્યમો કેવી રીતે ઉપયોગી નીવડી શકે તેની વિચારણા આપે છે. નાટકમાં પદ્ય અભિન્ન હિસ્સો રહ્યો છે અને ગુજરાતમાં ન્હાનાલાલથી માંડી કાન્તના ખંડકાવ્યો, સંસ્કૃત નાટકો, જૂની રંગભૂમિ પર થતી બેતબાજી, લોકભવાઈના રાગ–ઢાળ,લાભશંકર ઠાકર, ચિનુ મોદીથી દુર્ગેશ શુક્લ સુધીનાએ પદ્ય આદિના પ્રયોગો સ્વીકાર્યા છે – એ બધામાંથી સાંપ્રત રંગભૂમિ કશુંક અપૂર્વ, સર્વને રસ આપનારું નાટક નીપજાવી ન શકાય ? તેવો પ્રશ્ન ખરેખર નાટ્યસર્જકો, દિગ્દર્શકો, નટ આદિને

એ પૂછે છે. આ પ્રશ્નોના જવાબોમાં જ કદાચ ગુજરાતી રંગભૂમિની આવતી કાલ રહેલી છે. એ જ રીતે આજના અત્યંત પ્રચલિત બની ગયેલા સમુહમાધ્યમો રંગભૂમિને કેવી રીતે વિકસાવવામાં મદદરૂપ થાય, રંગભૂમિએ પણ એ માધ્યમો સાથે કેવા સંબંધો સ્થાપવા આદિને ચર્ચા–વિચારણા એ એમની નાટ્યધધકને વ્યક્ત કરનારી છે. શ્રદ્ધાવાન હોવા સાથે આંખો બંધ કરીને બેઠેલા નિરીક્ષક નથી અને એટલે જ વાસ્તવિકતાનો ચિતાર પણ એમની પાસે છે જ, અત્યારે તો જૂની રંગભૂમિ વખતે જે – કેટલાક નાટ્યકંપનીઓના માલિક દ્વારા– પ્રકારનું કલાહનન ચાલતું હતું તેનાથી એ ખરાબ રીતે – ગયા બે દશકની સૌથી આઘાતજનક ઘટના તે 'બોક્ષ આૅફિસ'ની જગા થિયેટરમાંથી નાબૂદ થઈ, તે છે. એનું સ્થાન આજે કોન્ટ્રેક્ટ શાૅ, સોલ્ડ આઉટ હાઉસ અને બેનર–સ્પોન્સરશીપે લીધું છે. એક સર્વે મુજબ, નેવુંથી પંચાણું ટકા નાટકો નટમંડળીના મંત્રી અને જ્ઞાતિમંડળા કલબોના મંત્રીઓ વચ્ચેની વાટાઘાટોને અંતે બ્લોક બુકિંગને ધોરણે વાર્ષિક અહેવાલો અને હારતોરાનાં ભાષણોની વચ્ચે થાય છે...આ કોન્ટ્રાક્ટ શાૅની પદ્ધતિ એ ગુજરાતી રંગભૂમિને અમદાવાદીઓની દેન છે, એ જાણીને આશ્ચર્ય ન થવું જોઈએ. મુંબઈનાં જૂથો કે, જો કે, એ વિના અમદાવાદ નાટક કરવા આવતાં પણ નથી ! (પૃ.–૧૮૫) આ આક્રોશ સ્વાભાવિક જ એમના કથનમાંથી નીકળતો અનુભવાય છે. અને એટલે જ છેલ્લે નિરાશાનો સૂર નીકળે છે– પડદો જાણે ઊઘડતો જ નથી. નટ–પ્રેક્ષકમાંથી એક બગાસુ થાય છે અને બીજો માૅં વકાસીને બેસી રહે છે...(પૃ.૧૮૬)

હસમુખ બારાડી અને બીજા રંગકર્મીઓએ ક્યાંકને ક્યાંક આ રંગભૂમિ નબળી પડવા પાછળ ગુજરાતી પ્રજા માનસને કારણરૂપ ગણ્યું છે. વેપાર–ધંધામાં અટવાયેલા આપણે ગુજરાતીઓ ફિલ્મ જેવી કલાઓમાં કદાચ ધંધાના દૃષ્ટિકોણથી જ મોટી માત્રામાં પડ્યા હોઈશુ– પણ આપણા વારસાને સાચવવા, નાટ્યમાં મળતા ખરાં આનંદને પામવામાં ય પાછા નહીં પડીએ તો કદાચ ભવિષ્ય ઉજળું બને આપણી રંગભૂમિનું. બાકી તો 'પડદો જાણે ઊઘડતો નથી...'



4. **કાન્તના પત્રો (પત્રોનું સંપાદન) સં. દર્શના ધોળકિયા. પ્ર.આ. ૨૦૦૯. પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી. ગાંધીનગર–૩૮૨૦૧૭. કુલ પાનાં– ૪૯૬. કિં. રૂ. ૨૧૫–૦૦. પાકું પૂંઠું, ડિમાઈ**

'મૂળથી મને પત્રસાહિત્યનું હંમેશાં આકર્ષણ રહ્યું છે. પત્રમાં વ્યક્તિ જેટલી ખૂલતી હોય છે, તેટલી અન્ય સર્જનમાં ખૂલતી હોતી નથી. આ રીતે વ્યક્તિના પત્રો તેમનું આ પ્રકારનું આત્મચરિત્ર બનતા હોય છે. તેમાં ભળતું યુગચિંતન, એ યુગના દસ્તાવેજની ગરજ પણ સારતું હોય છે. વળી બળવંતરાયે પણ 'મણિશંકરનું જીવન એમના પત્રોમાં છે' કહીને આ વાતને સમર્થન આપ્યું છે.'– એમ કહીને આ સંપાદન પાછળનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ કરતાં દર્શનાબેન કાન્તના શક્ય તેટલા પત્રો એકઠા કરવાનો પ્રયાસ કરે છે. આ પ્રયત્નના ફળ રૂપે કુલ ૬૯૫ જેટલા પત્રો તેમને મળ્યા છે. આ સિવાય જે કેટલાક રહી ગયા તેની નોંધ પણ ઉચિત રીતે જ લે છે. એ રહી જવાના કારણો પણ આપે છે. એ રીતે જોતાં એક સ્વસ્થ અભ્યાસીની દૃષ્ટિએ થયેલું સંપાદન આપણને પ્રાપ્ત થયું છે. કાન્તના વ્યક્તિત્વને, એમના સર્જનવિશેષોને સમજવામાં પણ આ સામગ્રી આપણને ઉપયોગી નીવડે તેમ છે. કેમકે, કવિ કાન્તના

ચિત્તમાં ચાલતા વિચારો, એમણે મિત્રો–સ્વજનો સાથે કરેલ વિચારવિમર્શમાંથી જે મંથનપ્રક્રિયા જન્મી છે તે સીધી જ આ પત્રોમાં ઉતરી આવેલી અનુભવાય છે. સ્વાભાવિક જ આ પત્રો જાહેરજનતા માટે લખાયેલા નથી એટલે જાહેરમાં રજૂ થતી વેળાએ આવી જતી સભાનતાથી અહીં નથી. એ સ્વજનો સાથેનો વિનિમય છે એટલે વિચાર અને લાગણી બંનેને સ્પષ્ટ, જેવા છે તેવા સ્વરૂપે આલેખવામાં આવ્યા છે. – તે અહીં સાદ્યંત અનુભવાય છે. એમાંથી પ્રગટતા વ્યક્તિત્વનો ખસ્સો વ્યવસ્થિત એવો ગ્રાફ આપણી સમક્ષ રચાતો આવે છે, તે ચયનકર્તાની અભ્યાસદૃષ્ટિ પણ સૂચવે છે.

કાન્તના પત્રોનું સંપાદન કરવા સાથે કાન્તના આ પત્રો વિશેનું વિવેચન મારા માટે આકર્ષણનો વિષય હતો. દર્શનાબેન પત્રોના આધારે જે વ્યક્તિત્વ કંડારે છે તે તાર્િકક અને સાધાર છે. કાન્ત વ્યક્તિ તરીકે અને કવિ તરીકેના વ્યત્વોને અલગ પાડીને તટસ્થ રીતે વિચારી શકે છે. પોતનામાં જ રહેલા કવિની સર્જકતાને સતત ટપારતા રહે છે તેની ઉચિત નોંધ લેવા સાથે ગુજરાતી કવિતાનો બાલ્યકાળ ચાલતો હોવાથી પોતે વધારે સારું સર્જન કરવામાં નિષ્ફળ ગયા હોવાનો ભાવ કાન્તની અતિ ઉચ્ચ એવી અપેક્ષાઓને પ્રગટ કરે છે – તે નિરીક્ષણ પણ સંપાદકની સભાનતાને ચીંધે છે. કાન્ત લખે છે– 'લાંબા સમય સુધી ગંભીર પ્રયત્ન કર્યા પછી ગુજરાતીમાં સારી કવિતા રચવામાં હું નિષ્ફળ ગયો છું. એ ઘણી જ કઠિન કળા છે અને કદાચ એને મૂળ ઘાલવાને માટે સામાન્ય રીતે ઊંચી ભૂમિકાનો સમાજ આવશ્યક છે.' (પૃ.૭. સંપાદકિય લેખ) કાન્ત અને બ.ક.ઠાકોર, કાન્ત અને કલાપી, રમણભાઈ નીલકંઠ, ન્હાનાલાલ આદિ સાથે સાહિત્ય અને ખાસ તો કવિતા સંબંધી જે વિચારણા કરે છે એ એમનામાં રહેલ સજ્જ વિવેચક અને ઉમદા નિખાલસ વ્યક્તિ તરીકે સ્થાપી આપનાર નીવડે છે. આ પત્રોમાં તે સમયની સામાજિક અને ખાસ તો સાહિત્યસંબંધી સ્થિતિનું ચિત્ર પણ સમાંતરે પ્રગટતું અનુભવાય છે.

કાન્તના જીવન સાથે ધર્માન્તરણનો મુદ્દો સતત જોડાયેલો રહેવાનો છે. કાન્તના ચિત્તમાં ચાલતા વિચારો, વમળો આ પત્રોમાં જોવા મળે છે. તેઓ સતત પોતાનો પક્ષ, પોતાની નબળાઈ, પોતાને પ્રાપ્ત થયેલ વિચાર અને શ્રદ્ધાને તે મિત્રો સાથે, સ્વજન સાથે પત્રવ્યવહારમાં વ્યક્ત કરે છે. એક બાજુ વિચાર અને બીજી બાજુ સંબંધો, લાગણીઓના અંતિમો વચ્ચે અફળાતા કાન્તનું નર્યું સાચું રૂપ પ્રગટાવતાં આ પત્રોમાં એક મિત્ર, એક પતિ, એક પિતા, શિક્ષક, સમાજચિંતક, સામાન્ય નાગરિક, ર્આિથક સંકડામણ અનુભવતો ગૃહસ્થ, પ્રભુકૃપા પામવા ઉત્સુક ભક્ત, શુદ્ધ કવિતા માટે મથતો સભાન સર્જક, કડક આલોચક અને જરૂર પડ્યે પોતાની ભૂલને નિખાલસતાથી સ્વીકારતો કેવળ મણસ પ્રગટી આવે છે. પત્રોમાં આવતી નાની નાની બાબતો, એમના રોજિંદા જીવનની સર્જાતી ઘટનાઓના નિર્દેશો કરી આપે છે.

આ બધી સામગ્રી અભ્યાસીઓ માટે, એક કવિના જીવનને, કવિના ચિત્તને સમજવા માટેની મોંઘી જણસ બની રહે તેવું સમૃદ્ધ સંપાદન અકાદમી અને દર્શનાબેન પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે એનો આનંદ વ્યક્ત કરું છું.

ડો.નરેશ શુક્લ, 53–એ, હરિનગર સોસાયટી, મુ.પો.વાવોલ. જિ.ગાંધીનગર, પીન–382016, ફોન નં– 94280 49235

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 3, Continuous Issue 9, May-June 2012

જાત સાથે વાત (સામાને કહેવા) : સુમન શાહ

ડફેર ડફણું

પુસ્તકો જોડે જ વરસો વીત્યાં એટલે એની એક ગડ એ બેઠી કે એ વસે છે માત્ર ચિત્તમાં. જોડે એવી પણ ગડ બેઠી કે જન્મે છે પણ ચિત્તમાં. કબાટ કે પુસ્તકાલયમાં તો એમના જાડા–પાતળા આકારો ગોઠવાયા હોય છે. આ 'ગડ' શબ્દ કેવોક દેખાય છે ? જાતને પૂછું છું. નથી એને કાનો, નથી માતર. 'ગ' અને 'ડ'. બન્નેને વારાફરતી જોયા કરું છું. જવાબ એ મળ્યો કે એના જેવા જોવા લાયક તો ઘણા છે : ડ–ગ, મ–ગ, પ–ગ, ર–મ, ભ–મ...આગળ વધીએ તો, મ–ફ–ત, સ–ર–લ, ભ–ર–ત, મ–ગ–ન, છ–ગ–ન, ર–મ–ણ, બ–ગ–લ, ગ–ગ–લ, મ–ગ–ર, ટ–ગ–ર, અ–સ–ર, ક–સ–ર, કંઈ કેટલાય...! આ મારા વ્હાલા, કાનોમાતર–વાળાની સરખામણીએ, દેખાય બહુ ચોખ્ખા ! હ્રસ્વ કે દીર્ઘ ઇ–ઉ–વાળાની તુલનામાં ખરડાયેલા જરાય લાગે નહીં, નિર્દોષ દેખાય. ટૂંકમાં, સહજ. સ–હ–જ.

મને નથી ખબર, જીવનમાં 'ગડ' મને પહેલી વાર ક્યારે મળેલો. શબ્દો આપણને મળવાને ક્યારે નીકળી પડે છે, કેવી રીતે શોધી કાઢે છે, ને સીધા આપણાં મગજમાં ક્યારે ઘૂસી જાય છે; રામ જાણે. ને પછી, ખાસ તો એ, કે કયા કારણે કાયમ માટે ત્યાં રહી પડે છે; નથી ખબર.

છોટાલાલ દવે બીજી ગુજરાતીમાં મારા માસ્તર. ક્હે, તને બકારી થઇ ગઇ તે સારું થયું. મારા મોઢા પર પ્રશ્ન છવાઇ ગયેલો –બકારી શું ? ચશ્માં ઊંચે લીધાં, આંખો સ્થિર, મને જોતા રહી ગયેલા. એમની એ છટા એમ ક્હેતી'તી કે ડોબા, એટલી ખબર નથી––? ખરેખર તો, રીસેસમાં મને 'ઊલટી' થયેલી – ભણેલાં જન અંગ્રેજીમાં જેને 'વૉમિટ' કહે છે. જોકે ગામડા ગામમાં આધેડ વયની અભણ બાઇઓ પણ 'વામિટ' બોલે છે; વધુમાં કહે છે, બાપડાને 'પરૉબ્લેમ' થઇ ગયો. અમારી કામવાળી તખીબેનને કોઇ પણ કામ બતાવીએ તો તરત ક્હે, 'ઑલરાઇટ'. આ અંગ્રેજી શબ્દો છે; સાચું છે. પેલી બાજુ, પણ્ડિતો કહે છે, ગુજરાતી ભાષા મરી રહી છે; એ પણ સાચું છે. સવાલ એ છે કે આમાં છોટાલાલનો, બાઇઓનો કે તખીબેનનો કયો વાંક. હા, તો પણ્ડિતોનો ય કયો વાંક ? એ બાપડા એમનો ધરમ સંભાળે છે. શું કરે ? જોકે એ લોકોએ આપણને એ હમજાવવું જોઇએ કે વાક્યમાં 'બકારી' પછી વારાફરતી 'વૉમિટ', 'વામિટ' કે 'ઊલટી' બદલાતા ચાલે, તો ય ક્હેવાય કે ગુજરાતી મરી રહી છે––?

ખરું એ છે કે એક માણસ બોલે છે ને બીજો એને સાંભળે છે. બેમાંથી એકેય એ ઘડીએ એવું થોડું વિચારે છે કે હું જે આ બોલું છે તે ગુજરાતી છે ? કે હું જે આ સાંભળું છું તે ગુજરાતી છે ? મને યાદ છે, હું ઍમેમાં ભાષાની વ્યાખ્યા ભણાવતો ત્યારે એક વિદ્વાનની એક નાનકડી વાત હમેશાં કરતો. એમ કે, 'ભાષા શ્વાસોચ્છ્વાસ જેવી સહજ વસ્તુ છે –ઍઝ નેચરલ ઍઝ બ્રીધિન્ગ'. આ મને આજે પણ બિલકુલ સાચું લાગે છે. પ્રાણીઓ એમ ગણે છે કદી કે એક, આ લીધો તે શ્વાસ, બે, આ કાઢ્યો તે ઉચ્છ્વાસ––? બોલનારાને

કાં ભાનસાન હોય છે કે વચ્ચે વચ્ચે પોતે અંગ્રેજી શબ્દો વાપરી બેસે છે ? આઇ મીન, છોટાલાલ, ગામડાંની બાઇઓ કે તખીબેનનાં મગજ ગ–ડ મ–ગ કે પ–ગ જેવાં નેચરલ નથી તો શું છે ? આઇ મીન, સહજ છે. સ–હ–જ.

પણ ભણેલાંગણેલાં ને તેમાંય વિદ્વાન હોય એ લોકોની તો વાત જ જુદી. જીવન આખ્ખું બુદ્ધિ વાપરી વાપરીને ને ગણી ગણીને જીવે. સમજી શકાય, ભણ્યા તે એટલું તો કરે કે નહીં ? પણ એમાં અતિ કરનારા ય હોય છે. એક રમૂજી દાખલો છે મારી પાસે. એક દૂરના મિત્ર છે. ડૉક્ટર છે, પીઍચડી ડૉક્ટર. અમ્બુભૈ. ગુજરાતીના છે, છતાં, અંગ્રેજી શબ્દો બહુ વાપરે છે. એટલે અને ગામ ઉજ્જડિયું છે તેથી અમ્બુભૈની વિદ્વત્તા હવાની જેમ ચોપાસ ફેલાઇ ગઇ છે. મળતિયા ય એટલે જ આપોઆપ જડી ગયા છે. મળતિયા કહે છે, ગુજરાતની કોઇ યુનિવર્સિટીએ અમ્બુભાઇને ડીલિટ્ કરી દેવા જોઇએ. બાપડાઓનો મતલબ એમ કે અમ્બુભાઇને ડી લિટ્–ની ડીગ્રી આપી દેવી જોઇએ. મને ખાતરી છે, કાગારોળ મચાવશે, ને અપાવીને રહેશે. સાંભળી અમ્બુભૈથી મન્દ મન્દ સ્મિત થઇ જાય છે. નિત્યક્રમે સવારે ૫.૩૦ વાગ્યે જાગે ને સીધા ચાલવા જાય. રાત્રે બરાબ્બર ૧૦.૦૦ વાગ્યે સૂઇ જાય. કલાક કાંટો ૧૦ ઉપર હોય ને જેવો મિનિટ કાંટો ૧૨–ને અડે, પાંપણો પાડી દે. એમનાં પત્નીએ પણ એમ જ કરવાનું, કેમકે આટઆટલી ચીકાશવાળું જીવવાનું અમ્બુભૈને એમણે તો શીખવ્યું છે. જ્યોતિબેન. બન્નેની પાસે આખા દિવસનું ભલે જુદું જુદું, પણ ટાઇમટેબલ છે. બન્ને એને તન્તોતન્ત વળગી રહે છે. જો અમ્બુભૈની ભૂલ થાય તો જ્યોતિ ઝાળ ઝાળ થઇ જાય. એમનો ઊધડો લઇ નાખે –'વ્હૉટ નૉન્સૅન્સ ! હાઉ કમ ?' ––છોડે નહીં. પણ જો ભૂલ એ કરે, તો અમ્બુભૈ ગલવૈ જાય, ને તેથી બોલે ખરા, પણ પોચુંપોચું–– 'ઓ માય ગૂડનેસ ! બટ નો પ્રૉબ્લેમ ડાર્લિન્ગ, ઇટ હૅપન્સ સમ્ટાઇમ !' લખે ત્યારે બન્ને ગુજરાતી જ લખે, પણ એમાં અંગ્રેજી શબ્દોની ટીકડીઓ ચૉંટાડ્યા વિના છોડે નહીં. કાળી કાળી ટીકડીઓ દેખાઇ આવે. ગુજરાતી થઇને આવું કરે એ વાતનો પેલા પણ્ડિતોને સખત વાંધો છે. વળી, ભાષા મરવા પડી છે એ ગાયનમાં એ લોકો આ લીટી ખાસ ગાય છે –કે ભણેલાં અંગ્રેજી ગાળો બોલે છે એટલે ગુજરાતીની સારામાંની ભુલાઇ રહી છે, કેમકે એમનું જોઇને બીજાં પણ અંગ્રેજી ઠપકારે છે ! અમ્બુભૈને ખબર હોય, રૂપિયાની નૉટ ક્યારે વપરાય, પાંચની ક્યારે, અને દસની ક્યારે. એક જમાનામાં સામાને પરચૂરણ જ પધરાવે, પણ જેવી ખબર પડી કે તંગી થઇ છે, તો એક–ની બે–ની કે પાંચ–ની, નૉટ જ પકડાવે ! જેમ ખબર હોય એમને કે પોતે ગઇ કાલે સવારે કે તેની આગલી રાતે કયું શાક ખાધેલું, કારેલાંનું કે શક્કરિયાનું, તેમ એમને ચોક્કસ ખબર એ પણ હોય કે ક્યારે પોતે કયો અંગ્રેજી શબ્દ કેમ વાપરેલો. બધા ભલેને બકે કે વટ પાડવા કરે છે––! વચમાં ગુપ્તાજી મળ્યા ત્યારે પોતે કેવા હિન્દીમાં ચાલુ પડી ગયેલા; જાણે. બિલકુલ જાણે ! બજારમાં જ્યાં જ્યાં રૉન્ગ પાર્કિન્ગ જુએ, તિરસ્કારથી બબડે, 'ડૉન્કી સાલા !' ને ખબર હોય એમને કે બીજું, પછીનું રૉન્ગ, કયે ઠેકાણે આવશે–– 'ડૉન્કી સાલા' તૈયાર રાખ્યું હોય, ફટકારી દે. મને થાય, આ માણસ કેટલો વ્યવસ્થિત છે. પોતા પાસે છે એ વિધ વિધના બધ્ધા શબ્દોને કેવો કેટલી સિફતથી વાપરી બતાવે છે ! ને નોંધવા જેવું તો એ છે કે એક પણ શબ્દને સંઘરી રાખતો નથી. જાણ્યો નથી, ને વાપર્યો નથી !

મારું તો મને, હાવ ઠેકાણા વગરનું દીસે છે. મારામાં મોટા ભાગના શબ્દો તો જાતે જ ઘૂસેલા છે, એ ખરું કે કોઇ કોઇને મેં વસાવેલા છે, પણ અમ્બુભૈ જેવો પ્રદર્શનિયો વપરાશ તો આવડ્યો જ નહીં. એટલે ઘણા બધા એમ–ના–એમ જ પડી રહ્યા છે, કેટલાક તો ઠરીને ઠીકરું થઇ ગયા છે. ખરેખર, અંદર નજર નાખતાં ગભૅરૈ જવાય છે. મને થાય, ઉપર જઇશ ત્યારે તો શબ્દોના હજડબમ્ ગોદામ જેવું આ મસ્તક લઇને જવાનો–– તે, નીચે મોકલનારા ભગવાનને લાગશે કેવું ! અફસોસ કરશે ! મને થાય, આવ્યો ત્યારે તો ચિત્ત માગશરના આકાશ જેવું કેવું સ્વચ્છ હતું ! જિજ્ઞાસા કેવી ઝગમગતી'તી, શુક્રના તારા જેવી ! પણ એની પર ભાષાની ચાદર, જાડા રગ જેવી, આ લોકોએ ઓઢાડી દીધી. ખસેડી ખસેડાતી નથી. આ લોકો એટલે ? બીજીમાં મળેલા એ છોટાલાલ ! ને એ પછી જેટલા મળ્યા એ બધા જ માસ્તરો, છોટાલાલો !

ફૉર્મલ ભણવાનું પતી ગયું પછી મૅતે ને મૅતે મથું છું, આજની તારીખ લગી, તો પણ માસ્તરો, નવા ને નવા, મને મળ્યા જ કરે છે, મળ્યા જ કરે છે. ને નવાઇની વાત તો એ છે કે દરેક જણો જુદા જુદા શબ્દોમાં મને એક જ વસ્તુ સમજાવે છે : તને (ડોબા !) બકારી થઇ ગઇ તે સારું થયું...

મને અત્યારે પણ બકારી જેવું થાય છે. આમેય બધા નથી કહૅતા કે જીવન એક મૂંઝારો છે ? જોકે હું નથી માનતો. પણ કોણ જાણે હમણાંનો પાણી બહુ પીધા કરું છું, જલ્દી જલ્દી જમું છું, બનાવટી બનાવટી બગાસાં ખાઉં છું, કારણ વગરનો એકદમ ફાસ્ટ ચાલું છું. એટલે --એટલે નહીં, એને પરિણામે, હા, એને પરિણામે, એક દિવસ જોગ-સંજોગ એવો રચાયો, કે મને અમ્બુભૈ મળી ગયા. બહુ ખુશ હતા. મને થયું, ડીલિટ્ થઇ- પણ, ફટાક્ બોલ્યા, ઑક્સફર્ડમાં 'વૂટ' ઉમેરાયો ! વૂટ એટલે અત્યુત્સાહ, જોસ્સો. 'સાઇબર-બુલિન્ગ' પણ ઉમેરાયો. એટલે કે ઇલેક્ટ્રૉનિક મીડિયાના ઉપયોગથી કોઇને હેરાનપરેશાન કરી મૂકવો. પહેલાં તો સમજાયું નહીં કે ઉમેરાયો ઉમેરાયો કરે છે તે કોણ ને ક્યાં. પછી ગડ બેઠી કે ઉમેરાયા તે આ શબ્દો, ને ઑક્સફર્ડમાં એટલે ઑક્સફર્ડ ડિક્ષનેરીમાં. અમ્બુભૈ ઉમેરાયેલા ત્રીજા 'મૅન્કિનિ'-ની વાત કરવા તત્પર હતા, એમની જીભ વલવલ થતી'તી, બોલ્યા પણ ખરા, 'બિકિનિ'-નો પુલ્લિન્ગ ! મને થયું, ભૈ અટકશે નહીં, એટલે મેં જરા ચૅંકાઇને પૂછ્યું : અમુક જૂથોમાં ફૂટી નીકળેલા આવા શબ્દો થોડા થોડા વખતે ડિક્ષનેરીમાં ઉમેરાય તેથી બીજાઓએ શું કરવાનું, હેં, શું ? તો ગુસ્સાથી બોલ્યા : જખ મારવાની ! હમણાં ને હમણાં આવા ૪૦૦ પ્રયોગો ઉમેરાયા છે. તને ખબર નથી એથી દુનિયા આખીનું શબ્દભંડોળ કેટલું રીચ થાય છે, રીચ ! : મારે કહૅવું'તું, દુનિયાના ભંડોળની મને શી પડી છે ! મારું ય રીચ છે ! આટલા તતડીને શાના બોલો છો ? મને એમેય થયું, છોટાલાલનું, બાઇઓનું ને તખીબેનનું ય રીચ નથી તો શું છે ? દરેક ગાંઠનું વાપરે છે ને બદલામાં જે મળે છે, એને જીવી લે છે ! મને થાય, આ ભૈ શું કામને આટલા હરખપદુડા થાતા હોશે ? એમના ઑક્સફર્ડની માને પૈણે એનો બાપ !

કેમ ચૂપ થઇ ગયો ? : બસ એમ જ : પણ પછી, મુદ્દો બદલવાના ઇરાદાથી, અને, માસ્તરોમાં સારું થયું-માં ખપ્યા કરતી મારી બકારીઓ યાદ આવતાં, એ બાબતે, અમ્બુભૈને મેં જરા માંડીને વાત કરી, ને નરમાશથી પૂછી જોયું : અમ્બુભાઇ, બધા મને આવું કેમ કહૅ છે ? તો કહૅ : જો, બોલ, કહૅ, જણાવ મને, દુનિયાના એક પણ માણસનું મગજ ક્યારેય શબ્દ વગરનું હોય છે ખરું ? આસપાસમાં કે દૂર દેશાવરના, કે અરે, પરદેશના કોઇપણ શહેરમાં કસબામાં ગામડામાં, કે આદિવાસી કોઇ પણ જનપદમાં જઇ આવ. આસામના દિબ્રુગઢમાં જા, નાગાલૅન્ડના કોહિમામાં જા, ચિનના શાંઘાઇમાં જા, યુરપના આમ્સ્ટર્ડામમાં, બાજુમાં લન્ડનમાં, લેઇસ્ટરમાં, અમેરિકાના શિકાગોમાં, સિન્સિનાટીમાં, આટલાન્ટામાં કે જર્સિ સિટીમાં જા, કૅનેડાના ટૉરન્ટોમાં, આફ્રિકાના નૈરોબીમાં, કે પછી, ચિલી કે સિડની જા, કરાંચી જા, શ્રીલંકા જા, મથુરાં જા, અમદાવાદમાં, રાયપુરમાં, વસ્ત્રાપુરમાં, નડિયાદ કપડવંજ વડોદરા બારડોલી વાપી કિમ બોડેલી કે નવસારી...કોઇ પણ જગ્યાએ જા...માણસ નામનું એક પણ પ્રાણી શબ્દ વગરનું છે ખરું ? :

એઓ 'પ્રાણી' બોલ્યા તે મને ગમ્યું કેમકે પ્રાણની એટલે કે શ્વાસોચ્છ્વાસની નજીક પૂગ્યા દેખાયા. મને લગીર સંતોષ થયેલો. એટલે મેં કહ્યું, બરોબર. આશા પડેલી કે મને હમણાં કહૅશે-- હા, તું સાચો છું, ભાષા સહજ વસ્તુ છે. પણ, હું આગળ કંઇ બોલું એ પ્હૅલાં જ બોલ્યા, આઇ ડોન્ટ ઍગ્રી વિથ યૂ ! હું ગૂંચવાયો, ઍગ્રી શું--? એટલે મને થયું, પૂછું એમને-- કે ઓકે, નૉટ ઍગ્રી, ઓકે, બટ ફૉર વ્હૉટ --? પણ પૂછું એ પ્હૅલાં એમણે બીજા શબ્દોમાં કહી દીધું -આઇ ડિફર વિથ યૂ! હા પણ અમ્બુભૈ, ફોડ પાડો, ને સાંભળો...મારે બૂમ પાડીને બોલવું પડેલું કેમકે એઓશ્રી ઝટ કરતાકને નીકળી ગયેલા...જલ્દી જલ્દી બોલી ગયેલા, જ્યોતિ મારી રાહ જોતી હશે યાઆર...એમની પૂંઠ દેખાતી'તી ત્યારે મને યાદ આવ્યું કે બધા મને, ડોબાને, બકારી થઇ ગઇ કહે છે તે કેમ કહે છે નામના મારા એ સીધાસાદા પણ અઘરા સવાલને અમ્બુભૈ સિફતથી ચાતરી ગયેલા...

શું કરવાનું...મને થાય, 'વૂટ'ને મારા પર પહેલી વાર વાપર્યાની મજો લેતા ગયા ! બુલિઇન્ગ નહીં તો બીજું શું ? એમનું ચાલત તો મૅન્કિનિ પણ વાપરી બતાવત ! એમનાં 'આઇ ડિફ્ર વિથ યૂ !' અને 'આઇ ડોન્ટ ઍગ્રી વિથ યૂ !' મને ક્યાંય લગી સંભળાતાં રહ્યાં. મને થાય, કોઇ અમ્બુ કે જમ્બુ જો આમ લોઢાનો હથોડો લઈને ડિફ્ર થવા જ નીસર્યો હોય, આપણું કિંચિત્ પણ સમજવા–સાંભળવા માગતો જ ન હોય, તો એને હમ્મેશને માટે છોડી દેવો એ જ કર્તવ્ય ગણાય. બાકી, રીચનું સાંભળીને હું ચૂપ હતો, મારો મત તો જણાવ્યો ન્હૉતો, જાણવાની એમણે દરકારે ય નહીં કરેલી...પણ, તો પછી, શેના, શેને વાસ્તે ડિફ્ર થતા'તા ? વિજયી અદામાં જતા રહ્યા; તે પણ, પત્નીને બ્હાને ! બાકી મારે તો, યુ આર, રાઇટ છો, પણ શ્રીમાન અમ્બુભૈ, ડિફ્રનું નામ તો પાડો, વગેરે કહીને વાતને પાટા પર આગળ ધપાવવી'તી !...પણ શું કરવાનું...

જોકે બન્યું છે એમ કે 'ડિફ્ર'ને લીધે હાલ જ મને 'ડફેર' શબ્દ દેખાતો થયો છે...એને જોઉં ન જોઉં ત્યાં તો મારાથી 'ડફણું' પણ જોવાયો છે. ત્રણ સવાલ થયા છે : ક્યાંથી આવ્યા હશે ? કેમ આવ્યા હશે ? ને, અત્યારે જ કેમ ? જવાબ ન મળ્યા એટલે મને થયું, બન્નેને એકમેક જોડે અથાડું તો કેવું ? અને ખરેખર, મેં બન્નેને અથાડ્યા : ડફેર ડફણું. ડફણું ડફેર. અથાડવાની મને બહુ મજા આવી ગઇ, તે આગળ વધ્યો : ડફેર ડફણું ડફણું ડફેર ડફેર ડફણું ડફણું ડફેર ડફેર ડફણું ડફણું ડફેર...આમ તો શબ્દોને અથાડવાનું સહેલું કાં છે ? ને અથાડ્યા પછી જિરવવાનું પણ કાં સરળ છે ? ખરી વાત જુદી છે. કેટલાય સમયથી જે કંઇ લખું છું તે કમ્પ્યૂટરના સ્ક્રીન પર જ લખું છું. આ ડફેર–ડફણા–નું જે કીધું ને, તે કૉપી–પેસ્ટ કરી કીધેલું છે ! અત્તારે જ, બીજી વાર અથાડી બતાવું ? રેડી છે ! લૉ, જુઓ, બોલી પણ જુઓ ––ડફેર ડફણું ડફણું ડફેર ડફેર ડફણું ડફણું ડફેર ડફેર ડફણું ડફણું ડફેર...તમે ય કૉપી–પેસ્ટ કરી લો, તમેય અથાડી જુઓ : ડફેર ડફણું ડફણું ડફેર ડફેર ડફણું ડફણું ડફેર ડફેર ડફણું ડફણું ડફેર...

પણ એક વસ્તુ છે : શબ્દોને અથાડીએ ત્યારે એ આપણને પણ અથાડતા હોય છે. જાત જોડે, બીજા જોડે, ત્રીજા જોડે...ત્યારે ઠેકઠેકાણે વાગ્યું પણ હોય છે...મજાની વાત એ છે કે એ વાગેલું ક્યારેય દેખાતું નથી...ખબર હશે આ ખરી વસ્તુની અમ્બુભૈને ? કોણ જાણે !

ડો. સુમન શાહ, જી I 730 શબરી ટાવર, વસ્ત્રાપુર અમદાવાદ–380015 ફોન–079–26749635. મેઈલ આઈ.ડી. suman_g_shah@yahoo.com